

प्रकार स्वयं भी निचने का प्रयत्न करे। आलोचना की दृष्टि से तो इन गाइड में कोई कवि छोड़ा ही नहीं गया। कवियों का विवेचनात्मक अध्ययन के दोनों भागों में से प्रत्येक महाकवि पर विन्मार्ग में लिखा गया है। इन पत्र में हमने 'अन्य कवि' के नाम में कुछ विशेष कवियों का जीवन परिचय तथा उनकी साहित्यिक आलोचना भी दी है। यह इन गाइड की एक प्रमुख विशेषता है और विद्यार्थियों ने लिये यह बहुत अधिक उपयोगी है। इन कवियों में से जो परीक्षा में एक प्रश्न अवश्य पूछा जाता है।

आलोचना के इन प्रश्नों में एक बात ध्यान देने योग्य है कि परीक्षा में कवि के निम्न में एक तब उनके 'वचन' आदि के विषय में न पूछा जाय कि वह उन्हें ने उनके मना-पना का नाम जन्म-मरण-स्थान का उल्लेख करके किया जाता है। इसी प्रकार प्रसङ्ग-निर्देश के प्रश्नों में भी विद्यार्थी को स्वतन्त्रता रहनी चाहिए, यदि प्रसङ्ग पूछे गए हैं तो अवश्य ही उनका निर्देश आवश्यक है अन्यथा अपना समय लोभ में कोई नान नहीं है। तुलनात्मक प्रश्नों में कविों की साहित्य-सम्बन्धी विशेषताओं का उदाहरण सहित उल्लेख करना चाहिए।

अन्त में कुछ विद्यार्थियों की इच्छा यह पाने की है कि इन पुस्तकों की भूमिका क्या रहे। 'गद्य-मोक्ष' एवं 'माधुरी' की भूमिका में विद्यार्थियों को स्वतन्त्रता मिलनी चाहिए प्रश्नियों तथा उत्तरों का ज्ञान होगा कि वे 'गद्य' की रचना करने में सहायक है।

इस प्रकार में उल्लेख गनी बातें प्रामाण्यता की गई है। विद्यार्थियों को यह भी प्रेरणा दिये जाये कि कवियों की प्रणामार्थ्य आलोचना भी

काव्य-कादम्बरी

चन्द वरदाई

अति सुविकट वन जह चढै संग्रास न होई ।

अश्वपाय, गजपाय चढन किहि ठौर न कोई ।

वन विकट जह पर्वत गुहा वरवेहर बंक्रम विषम ।

चारु भयानक अति सरल वर प्रस्तर जल नहि सुषम ।

प्रसंग—कवि चन्द ने हिमालय की दुर्गमता का वर्णन प्रस्तुत पद्य में

किया है ।

भावार्थ—यहाँ अत्यन्त ही भयानक जगलो के समूह है—इस पर चढ़कर भी लड़ाई का आयोजन कठिन है । अश्वारोहियों और गजारोहियों के चढ़ पाने योग्य कोई मार्ग नहीं है । जगलो का भयानक समूह (तो है ही) पर्वत की गुहाएँ और भी अधिक वीहड़ तथा टेढ़ी, ऊँची-नीची है । भयानक देवदार और ऊँचे चीड़ के पेड़ हैं । (मार्ग में) विशालकाय चट्टानें हैं और (भरनों का) जल भी कमी नहीं सुखता ।

कुटिल केस सुदेस पौहप रचियत पिक्क सह ।

कमल गंध वय संध, हंस गति चलिय मंद मंद ।

सेत वस्त्र सोहे सरीर नख स्वाति बुंद जस ।

भमर भवहिं भुल्लहि सुभाव, मकरन्द वास रस ।

नैन निरखि सुख पाय सुक, यह सुदिन मूरति रचिय ।

उमा प्रसाद हर हेरियत, मिलहि राज प्रथिराज जिय ।

प्रसंग—प्रस्तुत प्रसंग पद्मावती के रूप और तोते के चिन्तन से बन्ध रखता है । तोता विचार करता है कि यह सुन्दरी सब प्रकार पृथ्वीराज के योग्य है ।

भावार्थ—(इसके) बाल घुघराले हैं, सुन्दर हैं । कोयल के समान उसकी रसीली बोली फूलों की वर्षा करती है । (शरीर से) कमल की गंध आती है, अवस्था भी वय सधि (जैशव और जवानी के बीच) की है, हंस की चाल से धीरे-धीरे चलने वाली है । (उसके शरीर पर) उज्ज्वल वस्त्र शोभा बढ़ाते हैं, नख स्वातिवृन्द (लक्षणार्थ में मोती) जैसे चमकदार हैं । (इतना ही

क्यों शरीर ने जो भी गंध निकल रही है उस से) और अपना स्वाभाविक ज्ञान भूल गए है—उन्हे पराग और गंध की पहचान रह गई है (नारी की काया को दास्तव मे उन्होंने कमल पुष्प समझ लिया है) फिर उसकी आँखों को देख कर—तोने को (अपार) खुश मिला (उमने कहा—विधाता ने) सुदिन विचार कर—अच्छी तिथि मे उस मूर्ति की रचना की है। हृदय मे होता है कि देवी पार्वती की प्रमन्नता और भगवान् शिव की कृपा से यह (रमणी) राजा पृथ्वीराज को प्राप्त हो।

लड़े दग्ग कैमास और अमान। घमके घरा गोम गण्णे गुमानं।

उत्तं उप्परी दग्ग तत्तारपान। मिले हिन्दु मीर टोक दीन मान।

वजे राज म्पिन्धू सुमारुय वज्जै। गज्जे सूर सूर असुर सुमज्जै।

चडे ध्योम विम्मान देपत देव। चडे स्वाभि कज्जै सुसज्जै उमेव।

प्रसंग—धमासान लड़ाई का यह एक चित्र पृथ्वीराज के उस सग्राम में सम्बन्ध रखता है जिसमे जयचन्द साहायुद्दीन की सहायता लेकर पृथ्वीराज लड़ने आया था। पृथ्वीराज के एक सामंत कैमान ने उस समय अग्रवर्ग जाँहूर परिचय दिया था।

भाषार्थ—(मिना की) बागडोर महान् वीर कैमास ने अपने हाथ में ली। जब गर्व में नरी तोपे गरज पड़ी तो पृथ्वी काँपने लगी। उधर की (शत्रु पक्ष की) बागडोर तत्तार खाँ ने मभाली। (इस प्रकार) वे दोनों हिन्दु और मुसलमान परस्पर आ मिले और एक ने दूसरे को माना। शत्रु-द्वन्द्व बजने लगे, मार बाजा भी (जिनने मार-माण ख गूजता उठा। वीर हृदय तो वीर को सामने पाकर हुकार उठे किन्तु जो युद्ध भूमि मे भाग चले। (लड़ाई के उस दृश्य को) देवता आकाश मे विमानों पर चढ़े देखने लगे और दोनों ओर के नजे हुए योद्धा अपने स्वाम, भाग की निडि के लिए (विजय की कामना से) आगे बढ़े।

दुल तख्यौ श्री राम, सेन मादर तब बख्यौ।

दुल तख्यौ सुनीय, बालि सिद्ध गाढह सख्यौ।

दुल तख्यौ लड़िमना सूर नडल अलि देख्यौ।

दुल तख्यौ नरनिच अग्गाकम नप उर देख्यौ।

छलचल करन्त दूपन न कोई किन्तु कलह कंस हकरिय ।

सोमेश राज तकि आप्प विधि रत्तिवाह छल मन धरिय ।

प्रसंग—मालवाधीश महीपाल के द्वारा जब अजमेर घेर लिया गया तो सोमेश्वर ने अपने मन्त्रियों को बुलाकर पूछा कि “शत्रु प्रबल है, ऐसे अवसर पर अपना क्या कर्तव्य उचित है ?” मन्त्रियों तथा सामंतों की राय में यह बात जची कि निशा युद्ध में छलपूर्वक महीपाल को समाप्त करा दिया जाय किन्तु सोमेश्वर ने कहा—छलपूर्वक रात्रि में युद्ध करना अधर्म है, इससे बड़ी निन्दा होगी। राजा सोमेश्वर के कथन पर मन्त्रियों-सामंतों ने पौराणिक प्रमाण देकर का भी औचित्य बताया। प्रस्तुत प्रसंग मन्त्रियों तथा सामंतों के तर्क से सबद्ध है।

*-र्थ—जब श्री रामचन्द्र ने छल का सहारा लिया तभी सागर पर का निर्माण सम्भव हुआ (नल को मुनि से मिले शाप का लाभ उन्होंने ऊँचा) फिर जब छल का सहारा सुग्रीव ने लिया तब वह वाली के हृदय में भीक बाण लगवा संका (श्री रामचन्द्र को वृक्ष की ओट में खड़ा करवाना, नय लड़ाई के लिए उसे लालकारना छल ही तो है)। लक्ष्मण ने भी मेघनाद का वध किया और तो और नृसिंह ने भी जब छल का सहारा लिया तभी हिरण्यकश्यप का हृदय तल्ल से छेदा जा सका (हिरण्यकश्यप को वरदान प्राप्त था कि वह न दिन में मरेगा न रात में, न घर में मरेगा न घर के बाहर और न हनुमन् के हाथों मरेगा न पशु के द्वारा मरेगा, न ही वह पृथ्वी पर मरेगा—आकाश पर मरेगा फलतः नृसिंह भगवान् ने उसे मारने को अपना रूप—नर पशु दोनों का सम्मिलित बनाया, उसे संध्या काल में दहलीज पर मे रखकर मार डाला। वरदान की बाते असफल हो गई)। ही क्यों) कृष्ण ने भी कंस का अन्त छलपूर्वक किया—(इसलिए) छल न लड़ाई में कोई दोष नहीं है। हे राजा सोमेश्वर, आप भी अपना उपाय सोचकर रात्रिकाल में छलपूर्वक लड़ने का निश्चय अपनाइए।

नर करनी कछु और करै करता कछु औरै ।

अन चिन्तन करै ईस जीय सु नर औरै दीरै ।

रचे रचन नर कोरि, जोरि जम पाहूँ वस्त सह ।

लिनक मध्य हरि हरै केलि किन्तव्य कम्म । दृष्ट ।

तु कहु लिख्यो लिखाइ सुख्य अरु दुःख समतह ।

धन विद्या सुन्दरी, अग्रा आधार अनतह ।

कल्प कोटि ढरि जाहिं मिटै न न घटै प्रमानह ।

जनन जोर जो करै रच न न मिटै विनातह

(प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

प्रमाण—कवि चन्द ने प्रस्तुत पद्य में भाग्यवाद का महत्व बताया है। मनुष्य का सोचा हुआ कुछ नहीं होता, होता वही है जो परमात्मा की इच्छा होती है।

भावार्थ—मनुष्य का काम कुछ और तरह का होता है तो ईश्वर कुछ और ही तरह का काम करता है, मनुष्य के हृदय में कुछ और इच्छा होती तो विधाता वह कर बैठता है जिसकी वास्तव मनुष्य कभी सोच भी नहीं सकता। मनुष्य (अपनी ममत्ता में) करोड़ों प्रकार की रचनाएँ रचता है, सुका का नम्रह करता है किन्तु ईश्वर सब कुछ पल भर में ही छीन लेता है, धन-वस्तु फोड़ा तथा काम के ढग ऐसे ही है। भाग्य क्षेत्र में जो सत्ता है, उसकी विद्या, सुन्दरी, अग्रा के आधार—सुपण, वनन आदि भी मुक्त, दुःख, धन, होते हैं। नमो ही करोड़ों कल्प क्यों न व्यतीत हो जायें, वे ही होते हैं (वही प्राप्ति में कोई पट्टी-दंडी जग वान नहीं आती। कोई अपनी जीव, इन नियत परिणाम क्यों न करे—भाग्य क्षेत्र विना भोगे मिटने का नहीं है, वे कितने ही उपाय अधिग है)।

कवीर

दुलहनी रामहु मंगलाचार ।

हम घरि आवे हो राजा राम भरनार ।

रान रत करि में मन रत करि हू, पंच तन मोर बराती ।

राम देव मोरे पाहुने आए, में जीवन में साती ।

मरार मंगेर बंटी दरिहू, अल्ला बेट ठचारा ।

राम देव नग नावर छैहू, धनि-धनि भाग हमारा ।

गुरु मैनाम् कौणिंग आए, सुनिवर महस अठानी ।

कहे 'राम' हम ब्याहि सजे हैं पुरिष एक छविनामी ।

प्रमाण—जीप परमान्या का पद्य माना गया है, परमात्मा ने पृथक्त्व

अपना कर ही वह ससार का दुःख भोगता है किन्तु कभी वह घड़ी भी साधक के सम्मुख आती है जब फिर से जीव को परमात्मा का तादात्म्य सुलभ होत है। प्रस्तुत पद मे ऐसी ही मिलन घड़ी का वर्णन है।

भावार्थ—हे सखियो, अब तो तुम भगलाचार प्रारम्भ कर दो। (तुम्हे य नहीं ज्ञात कि) मेरे राजा राम (परमात्मा) पति बन कर आ गए है—(यु युग का विरह-क्लेश आज मिटने जा रहा है)। मैं अपने को शरीर से उन मिला दूँगी, मन से भी एक कर दूँगी (मेरा पृथक् अस्तित्व नहीं रह जायग और पाँचो तत्व (पवन, भूमि, आकाश, अग्नि तथा जल—जिन से मेरा शरीर निर्मित है) बराती होगे। राम देव मेरे लिए वर बन कर आ पहुँचे। इधर भी जलानी से भरी हूँ (मेरी साधनाएँ भी चरमोत्कर्ष अपना चुकी है)। आ मे शरीर सरोवर को ही व्याह की वेदी बनाऊँगी, ब्रह्मा वेद का गान करेगे (तात्पर्य यह है कि मेरा शरीर ही मिलन का माध्यम बनेगा और ब्रह्मा (ज्ञान) वेद (परम-मिलन) का मन्त्र पढ़ेगे। यह मेरा अहोभाग्य है कि आज राम देव (परमात्मा) के साथ भावर पूर्ण होगा। (इधर तो देखो) ये तंतीस कोटि देवता मेरो व्याह देखने के आकर्षण से एकत्र हो गये है, अठासी हजार मुनियो का भी झुण्ड जमा हो गया है। (जीव की ओर से) कवीर कहते है कि (मुझे इन सबसे क्या) मुझे तो एक अविनाशी—चिरन्तन पुरुष व्याह कर साथ ले जा रहे है।

तनना दुनना तज्या कवीर। राम नाम लिखि लिया सरीर।

जब लगि भरौं चली का बेह। तब लग दूटे राम सनेह।

ठाढी रोचे कवीर की माय। प लरिका क्यूं जीवै खुदाय।

कहै 'कवीर' सुनहुँ री माई। पूरन हारा त्रिभुवन राई।

प्रसंग—परमात्मा मे उनको रमा देने के पश्चात् सासारिक गोरख-धन्धा स्वयं छूट जाता है, महात्मा कवीर प्रस्तुत पद्य मे अपनी उसी एकात्म भावना का वर्णन करते हैं। पद्य में ताना-बाना लौकिक कर्म का सूचक है। कवीर की माँ यहाँ माया है। कवीर ने अपने दर्शन में उसे कई बार स्पष्ट कर देने का प्रयास किया है। इतना ही नहीं, उन्होंने माया को रखकर उसे माँ और पत्नी दोनो ही माना है। यदि जीव को ब्रह्म का रूप माना जाय तो पत्नी माया बन जाती है।

भावार्थ—अब तो कबीर ने तागा-धुना—सागारिक काव्यों को मयघा छोड़ दिया, अपने शरीर में—गम-नाम गिन लिया, उसे इन शरीर में फँसत परमात्मा का चिन्तन करना है। वह जब तक तली ग तागा पड़ेगा (मायानिक कर्मों में अपने को उलझवेगा) तब तब के लिए उगमें गम का प्रेम टूट जायगा (ऐसी स्थिति में पड़कर वह अपनी मायना में क्यों बाधा उल्लेख १)। आज कबीर की माता खड़ी-खड़ी गे रही है कि हे भगवान, यह लटका नगर में जिन प्रकार जी मकेगा (माया इन चिन्ता में खिन्न है कि यह तो नगर के बन्दनों को ही तोड़ रहा है)। शिस्त कबीर कहता है अरी मां मुनो भी (तुम व्यंग ही चिन्ता क्यों कर रही हो) आवश्यकताओं की पूर्ति करने वाला (जीव ग वेद भग्ने वाला) त्रिभुवन का मानिक परमान्ना है।

बहुतेरे हम कहि कृं आवहिने।

विद्युरे पच तत्त की रचना, तब हम रामहि पावहिने।

पृथी का गुण पाणी सोप्या, पारी तेज मित्रावहिने।

तेज पवन मिलि, पवन सजद मिलि, सहज समाधि, लगावहिने।

जैसे बहु कंचन के भूषण ये कहि गलि तत्रावहिने।

ऐसे हम लोक वेद के विद्युरे, मुझहि भाहि ममावहिने।

जैसे जलहि तरंग तरंगिनी ऐसे हम दिखलावहिने।

कह कबीर स्वामी मुख नागर हमहि हंस मिलावहिने।

प्रसंग—पचतत्त्व की काया (भौतिक शरीर) को छोड़कर किन्हीं प्रकार आत्मा को परब्रह्म में मिलाया जा सकता है—कबीर ने उस ज्ञिया का वर्णन यौगिक आचार से कर किया है। पद्य में अनेक भाव का रंग है।

भावार्थ—(इन नमार में फिर से लौटकर हम क्यों आने चले ? (हमें अपना निश्चित मार्ग मिल गया है)। जब हम इस पच तत्त्व के खेल से छुटकारा पा लेंगे तभी तो राम में मिल सकेंगे। (हम जानते हैं) पृथ्वी तत्त्व के गुण को जल तत्त्व हरण कर लेगा फिर हम जल तत्त्व को अग्नि तत्त्व से मिला देंगे। (इतना ही नहीं) अग्नि तत्त्व को पवन तत्त्व में मिला कर और पवन तत्त्व को शब्द ब्रह्म से संयोग कराकर सहज समाधि में मग्न हो जायेंगे। जैसे सोने के आभूषण अपने रूपों ने तो पायक्य (अलगाव) रखते हैं किन्तु जब उन्हें ताप देकर गला (पिघला) दिया जाता है, उस समय उनका द्वैत सर्वथा मिट

जाता है उसी प्रकार हम लोक-वेद से दूर (सासारिक नियम तथा वैि आचरणों से मुक्त) होकर शून्य में अपने को विलीन कर देंगे (मिरा पृथ अस्तित्व नहीं रह जायगा)। जैसे नदी और तरंगे—केवल जल मात्र है, उ प्रकार हमारा स्वरूप होगा (जीव और परमात्मा का पृथक्त्व मिट जायगा), कबीर कहते हैं—सुख के सागर परमात्मा हमारे स्वामी है (हमें अब वियं पालना नहीं है) हम तो अपने जीव को परब्रह्म से मिला ही देंगे।

तेरा जन एक आध है कोई।

काम क्रोध अरु लोभ विवर्जित हरि पद चीन्हैं सोई।

राजस, तामस, सातिग तीन्यू, ये सब तेरी माया।

चौथे पद कौं जे जन चीन्हें, तिनहि परम पद पाया।

अस्तुति निन्द्या आसा छाँडै तजै मान अभिमाना।

लोहा कंचन सम करि देखै ते मूरति भगवाना।

च्यन्ते तो भायो च्यता मणि हरि पद रमै उदासा।

त्रिस्ना उर अभिमान रहित है, कहे कबीर सो दासा। (प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

प्रसंग—भगवान् के दास में तथा साधारण मानव में मौलिक भेद है। दोनों की प्रवृत्तियाँ कभी एक समान नहीं हो सकती। महात्मा कबीर ने यहाँ भगवान् के दास की विशेषता की ओर ध्यान खींचा है, 'राजस, तामस, सातिग तीन्यू', ये सब तेरी माया' कहकर तथा इन तीनों से ऊपर उठने की बात सामने रख कर उन्होंने कृष्ण के उस उपदेश को महत्व दिया है जिसमें 'त्रैगुण्यविषया वेदा निस्त्रैगुण्यो भवान्' का निर्देश है। कबीर यहाँ चौथे गुण को समझने का सकेत देते हैं—“चौथे पद कौं जे जन चीन्हें, तिनहि परम पद पाया।”

भावार्थ—तुम्हारा (वास्तविक) सेवक तो कोई विरला ही है (वाकी सब के सब तो केवल नाम मात्र के भगवद्भक्त कहलाते हैं)। जो व्यक्ति काम, क्रोध और लोभ—तीनों से दूर हो चुका है वही भगवान् के चरणों की पहिचान रख सकता है (भक्ति का रसानुभव वही कर सकता है। राजस, तामस और सात्त्विक गुण जो भी हैं वे तो तुम्हारी माया के रूप हैं (उनके सहारे माया से ऊपर उठना कठिन है)। सच तो यह है कि इनसे प्रयत्न जिसने चतुर्थ गुण (अभिन्न भक्ति) को पहिचान लिया उसे ही भुक्ति मिली। जो प्रणसा से

यह तन विप की बेलरी, गुरु अमृत की खान ।
 सोस दिये जो गुरु मिले, तौ भी सखा जान ॥
 तान पूरा क्यों पड़ै, गुरु न लखाई वाट ।
 ताको बेडा धड़िहै, फिर फिर औघट घाट ॥

1 प्रसंग—सन्त कबीर की नावना मे गुरु का स्थान परमेश्वर से भी ऊँचा है । इन दोहो मे उन्होंने गुरु की महत्ता का वर्णन किया है ।

भावार्थ—कबीर कहते हैं कि वह मनुष्य अन्धा है (अज्ञानी है) जो गुरु को पराया कहता है, (सच तो यह है कि) यदि परमात्मा भी रुष्ट हो जाय तो गुरु के पास आश्रय लिया जा सकता है किन्तु गुरु के रुठने पर सत्तार में कहीं भी स्थान नहीं है ।

कबीर कहते हैं, परमात्मा के रुठने पर गुरु की शरण में जाकर रक्षा मिल सकती है किन्तु गुरु के रुष्ट होने पर परमात्मा भी सहायता नहीं कर सकते ।

यह शरीर विप की लता है (इसका गुण ही जीव का सर्वनाश है) किन्तु गुरु अमृत की खान है (उनके समीप पहुँचकर कोई भी मृत्यु भय से मुक्त हो सकता है) इसलिये यदि सिर की कीमत चुका कर भी गुरु की प्राप्ति होती है, तो उन सोंदे को सस्ता ही समझना चाहिए ।

जस व्यक्ति की साधना कैसे पूरी हो सकती है जिसे गुरु से मार्ग-निर्देश नहीं मिला (गुरु की भक्ति के अभाव मे सिद्धि की बात ही अशुभ है) अच्छी नाव तो बार-बार कुठौर स्थान में डूबेगी ।

हिरड भीतर दब बलै, धुँआ न परगट होय ।
 जाके लागी सो लखे, की जिन लागी होय ॥
 मृष्ट पाड़े भव मिलौ, कहे कबीरा राम ।
 लोहा माटी मिलि गया, तब पारस केहि काम ॥
 राम रसाइन प्रेम रस, पीवत अधिक रसाल ।
 कविरा पीवन दुलभ है, मागे सोस कलाल ॥
 कविरा भाडि कालल की, बहुतक वैठै थाह ।
 फिर नौपे सोह पिबे, नहीं तो पिया न जाह ॥

प्रसंग—अमृत दोहो मे सन्त कबीर ने प्रेम तत्व पर प्रकाश डाला है ।

प्रेम का प्याला पीना सबका काम नहीं है। प्रेम की दुनिया में अपने को न्योछावर कर देने की हिम्मत चाहिए।

भावार्थ—(कबीर कहते हैं प्रेम की) आग हृदय के भीतर सुलग रही है किन्तु प्रकट में कहीं घुआ नहीं दिखाई पड़ता, इस आग को तो वही देख सकता है जिसके हृदय में प्रेम की आग है या वही अनुभव कर सकता है जिसके हृदय में लगी है।

कबीर कहते हैं—हे राम, मेरे मर जाने के बाद तुम यदि दर्शन ही दोगे तो क्या लाभ ? (मैं मानता हूँ, पारस में लोहे को सोना बना देने का चमत्कार है) किन्तु जब लोहा गलकर भट्टी में मिल जायगा तब पारस का चमत्कार क्या काम करेगा ?

प्रेम का रस—राम-रसायन (जीवनदायक) है, पीने में भी अपूर्व स्वाद देता है किन्तु कबीर कहते हैं कि उसका पीना ही तो कठिन है, कलाल उसके बदले में सिर की कीमत चाहता है (कोई भी जब तक अपना अस्तित्व नहीं मिटा देता प्रेम का आनन्द नहीं पा सकता है।

कबीर कहते हैं—कलाल की भट्टी में (गुरु के समीप) अनेको ही, पीने वाले (साधक) इकट्ठे हैं किन्तु इस मदिरा को वही पी सकता है (एकात्म्य भाव को वही पा सकता है) जो अपना सिर (मैं का दैत) काट कर कीमत अदा करे, अन्यथा पीना ही कठिन है।

सूरदास

तब ऊधो हरि निकट बुलायौ ।

लिखि पावो दोव हाथ दई तिहिँ औ मुख वचन सुनायौ ।

ब्रजवासी जायत नारी नर, जल थल द्रुम वन पात ।

जो जिहि विधि तासौ तैसे ही, मिलि कहियो कुसलात ।

जो सुख स्याम तुमहिँ पै पावत, सो त्रिशुवन कहूँ नाहि ।

‘सूरज’ प्रभु दई सौह आपुनी, समुक्त हो मन माहि ।

प्रसंग—महाकवि सूरदास के ‘भ्रमर गीत’ में उद्धव का दौत्य भगवान् के व्रज प्रेम का परिचायक है—मथुरा आकर भी भगवान् व्रज को नहीं भूल सके, रावा नन्द, माता यशोदा तथा गोपियों की याद उन्हें सदा ही सताती रही। खासकर गोपियों के प्रेम में जब वे एकदम बेचैन हो उठे तो उन्हें उद्धव को

गोकुल भेजना पड़ा। उद्धव को गोकुल भेजते समय के दृश्य का वर्णन प्रस्तुत पद्य में है।

भावार्थ—तब भगवान् कृष्ण ने (सत्ता) उद्धव को अपने समीप बुलाया (गोकुल के लिए) उनके दोनों हाथों में पत्र तो दिया ही मौखिक रूप में भी सन्देश दिया। (भगवान् कृष्ण ने कहा—हे सत्ता) ब्रज के जितने भी स्त्री-भूतप हैं तथा जल-जल के पेड़-जंगल आदि ने जितने स्वावर-जगम रह चुके हैं, ननी—जिस प्रकार मेरा कुछल कहा जा सकता है उन प्रकार कहना। (उनसे यह भी कहना कि) कन्हैया को जो मुख तुम्हारे बीच प्राप्त था, वह उन्हें नीनो लोक में फिनि है। नूरदान कहते हैं—स्वामी ने अपना शपथ देकर बात कही है यह मैं मन में समझ रहा हूँ।

दमंगि ब्रज देखन को सब धाए।

एकहि एक परस्पर वृन्ति मोहन बूखह आए।

मोड़ ध्वजा पताका मोड़ जा रब बटि जु सिझाए।

श्रुति कुंडल अर पीत वस्त्र कवि बैसोई सार/बनाए।

छाटै निकट पहिचाने कबो, नैन जलज मेल धाए।

सूदाम मिट्टी दरसन आता, नूतन बिरह बनाए।

अर्थ—यह वर्णन उस समय का है जब कृष्ण-सत्ता उद्धव उनका मन्दन लेकर ब्रज में आते हैं और ब्रजवासी उद्धव के मुख को दूर से आता देवदर भगवान् के आगमन का विद्वान् अपनाए दौड़ पड़ते हैं। ननीप भागे पर वास्तविकता जात होती है तो उनका वियोग और भी नवीन हो उठता है।

भावार्थ—परम्पर एक दूसरे से यह पूछने हुए कि प्रियतम मोहन आ गए क्या? मन्मूर्ख ब्रजवासी उन्हें देखने को दौड़ पड़े (कन्हैया मथुरा से लौट कर ब्रज में आ जाँद और योग जात बैठे हैं यह कैसे सम्भव हो सकता था, उनके सब अनुमान लगाने में व्यग्र दिखाई पड़ने लगे कि) वही ध्वजा, वही पताका और रब भी तो वही है जिस पर चढ़कर वह यहाँ से गए थे (इतना ही नहीं) आने वाले की आकृति भी तो वही ही है, कानों में कुण्डल, बारीर पर पीतान्द्र, आनी वैष्णव वही है। (ननी ने यही नोचा कि आने वाला भगवान् के अतिरिक्त दूसरा नहीं हो सकता किन्तु) समीप आकर जब उन्होंने पहिचान लिया कि आने वाला उद्धव है तब तो उनके कमल जैसे नेत्रों में जल

(आँसू) भर आया। सूरदास कहते हैं—उनके हृदय से दर्शन की आशा मिट गई, पुराना नियोग और भी नवीन हो उठा।

कह्यो कान्ह सुनि जसुमति भैया।

आँवगे दिन चार पाँच में हम हलधर दौठ भैया।

सुरली, बेंत, विपान हमारौ कहूँ अवेर सवेरौ।

लै जनि जाह सुराह राधिका, कल्लु खिलौना मेरौ।

जा दिन ते हम तुम सौं बिछुरै काहु न कह्यो कन्हैया।

प्रात न कियो कलेज कवहुँ, साँझ न पय पियौ भैया।

कहा कहौ कल्लु कहत न आवै, जननी जो दुख पायौ।

अब हम सौं वसुदेव देवकी, कहत आपनो जायौ।

कहिये कहा नन्द बाबा सौं, बहुत निदुर मन कीन्हौ।

सूर हमहि पहुँचाय मधुपुरी, बहुरि न सोधौ कीन्हौ।

अंग—बाबा नन्द और माता यशोदा के यहाँ पहुँचकर उद्धव को ऐसा ज्ञात हुआ कि वह अपने ही पिता-माता के सम्मुख है। दोनों का ही वात्सल्य प्रेम देखकर उद्धव गदगद हो गए। फिर नन्द जी ने स्वागत से पूछा कि “हे उद्धव, कभी कन्हैया को हमारी याद भी आती है या वे हम दोनों को एक दम ही भूल गए?” माता यशोदा तो अपने पुत्र का कुशल पूछते-पूछते व्यग्र हो उठी। ऐसे ही समय में उद्धव ने उन्हें भगवान् का यह सन्देश सुनाया।

भावार्थ—हे माता यशोदा, सुनो (आपके पुत्र) कन्हैया ने (यह सन्देश) कहा है कि हम और बलराम दोनों भाई चार-पाँच दिनों में ही (ब्रज में) आएँगे। (फिर भी हो सकता है कुछ विलम्ब हो जाय) ऐसी हालत में मेरी बत्ती, मेरी छड़ी और मेरी श्रृंगी (तुरही) कहीं राधा चुरा कर न ले जाय, कुछ और भी मेरे खिलौने हैं (उन सवका ध्यान रखना जरूरी है)। (फिर उन्होंने यह भी कहलवाया है कि) मैं जिस दिन से तुम से पृथक् हुआ किसी ने मुझे प्यार से ‘कन्हैया’ कहकर नहीं पुकारा। मैंने कभी प्रभात काल में कलेवा भी नहीं किया और नहीं सन्ध्याकाल में दूध ही पी सका। (यह मेरी खोज-खबर करने को कौन है?)। हे माता (तुम से अलग होकर) मैंने इधर जो दुःख पाया वह वर्णन के योग्य नहीं है और अब इतने पर वसुदेव और देवकी कहते हैं कि मैं उनकी सन्तान हूँ (इन लोगों में सन्तान के लिए प्रेम तो है नहीं

और मुझे अपनी सन्तान बताते हैं)। और मैं पिता नन्द जी ने क्या कहूँ, उन्होंने मेरे प्रति अपना हृदय वहुत कठोर बना लिया है। (सूरदास कहते हैं कि) वे तो हम दोनों को मथुरा पहुँचा गए और फिर कभी भूलकर खोज खबर नहीं ली

ब्रज में पार्ति पडन न आवै ।

सुन्दर स्याम लाल पठई, कोढ़ न दाँचि सुनावै ।

जो निरखत लो लेत स्याम भरि लोचन नीर बहावै ।

न जानौ का हे इहि महियाँ, लै डर सौ लपटावै ।

गूँगे कौ गुर कियौ सबनि मिलि अवलनि कौ जु भुलावै ।

सूरदास गोकुल के वामी बिरही क्यों सखु पावै ।

प्रसंग—ब्रज की गोपिकाएँ कन्हैया के पत्र को लिए चारों ओर मार-मार करती हैं किन्तु एक भी व्यक्ति ऐसा नहीं मिलता जो पत्र पढ़कर रोने सुना दे। जिसके भी हाथों में पत्र पड़ता है वही कन्हैया की याद में अपनी मुवि खो देता है। उनकी दशा ही कुछ और हो जाती है, अब पत्र पढ़े तो कौन ?

भावार्थ—(गोपियों का कथन है कि) इस ब्रज में किसी को पत्र पढ़ना नहीं आता है (लगता है जो भी अपने को पढ़ा बताते हैं वे झूठ हैं)। हाय, सुन्दर स्याम का भेजा पत्र कोई पढ़कर हमें नहीं सुना रहा। जो भी इसे देखता है वही आँहें भरने लगता है और आँखों से आँसू बहने लगता है। पता नहीं, इस पत्र में ऐसी कौन सी बात लिखी है कि एक-एक व्यक्ति इसे अपनी छाती में लगाने लगता है। इसे सभी ने जैसे गूँगे का गुड़ बना रखा है—(खाने को तो गूँगा गुड़ खा लेता है किन्तु स्वाद बताने की बड़ी में सिर हिलाने लगता है, वही हालत इस पत्र की है) या ऐसा भी हो सकता है कि लोग हमें मजी ममक कर ब्रम में डाल रहे हैं (यच्छी बात नहीं बताते)। सूरदास कहते हैं (इस परिस्थिति में गोकुल के बिरही प्राणी किस प्रकार घाति पा सकते हैं।

सुख गोपी हरि कौ सन्देह ।

हरि मनाधि अन्तर गति चित्तौ प्रभु कौ यह दपदेस ।

यै अंगिन, अविनाशी पूरन घट-घट रहे समाय ।

तिहि निरवय के द्यावहु ऐसे सूचित कमल मन लाय ।

यह उग्रय हरि बिरह तजोगी मिलै ब्रह्म तब आइ ।

तब ज्ञान बिनु मुक्ति न होइ निगम सुनायत गाइ ।

सुनत सन्देश दुसह माधव के गोपी जन बिलखानी ।

'सूर' विरह की कौन चलावै, नयन ढरत अति पानी ।

प्रसंग—कृष्ण-सखा उद्धव वास्तव में योग का सन्देश देने ही ब्रज में आए थे। उन्हें विश्वास था कि वे निगुण ब्रह्म का उपदेश कर गोपियों के विरह-ताप को कम कर देंगे। फलतः उन्होंने गोपियों से बताया कि वे कन्हैया के सगुण रूप के बदले निगुण ब्रह्म का ध्यान करें। प्रस्तुत कथन भक्त उद्धव का ही है।

भावार्थ—(उद्धव ने गोपियों से कहा—) हे गोपी, तुम (अपने लिए) भग्न का सन्देश सुनो। (तुम्हें सगुण रूप का ध्यान छोड़ देना है) तुम तो (तुम्हें) या कर (चित्तवृत्ति को सभी ओर से रोककर) हृदय के भीतर उस आत्म-रूप का पहिचानो, यह भगवान् कृष्ण की शिक्षा है। वही (आत्म-रूप निगुण परमात्म) अविगत, अविनाशी—सदा एक रूप, चिरतन और पूर्ण है, वही घट-घट में—प्रत्येक जीव में व्याप्त है; तुम तो निष्ठापूर्वक शुद्ध हृदय से उसी का ध्यान करो। इसी प्रयत्न से तुम्हारा विरह-ताप घटेगा और तुम्हें ईश्वर की प्राप्ति भी होगी। यह तो वेद का गान है कि तत्त्व ज्ञान के बिना (आत्म-रूप को पहचाने और द्वैत को मिटाये बिना) मुक्ति नहीं मिलने की। सूरदास कहते हैं—भगवान् कृष्ण का यह दुख दायक—असह्य सन्देश सुनकर गोपियाँ रो पड़ी। विरह की तीव्रता की बात कौन कहे उनकी आँखों से आँसू की धारा वह चली।

सब जग तजे प्रेम के नाते ।

तऊ स्वाति चातक नहिं छाँडत प्रकट पुकारत ताते ।

समुझत भीन नीर की बातें तऊ ग्रान हठि हारत ।

सुनत कुरंग नाद रस पूरन जटपि व्याध सर मारत ।

निमिष चकोर नयन नहीं लावत, ससि जीवत जुग वीते ।

कोटि पतंग जोति वषु जारे भये न प्रेम घट रीते ।

अव जौ नहिं बिसरी वे बातें सँग जो करी ब्रजराज ।

सुनि ऊँचौ ! हम 'सूर' स्याम को छाँडि देहि केहि काज ॥

(अभाकर, जून १९५८)

प्रसंग—प्रस्तुत पद महाकवि सूरदास द्वारा रचित 'सूरसागर' में अमर

पिक चातन् वन वग्गन न पावहिं, वायम बलिहिं न सात ।

सुर त्याम सडेशन के डर पयिक न वा मग जान ।

प्रसंग—गोपियों के विचित्र प्रेम के नमूने जब उद्धव का निगुंण-ज्ञान जब सिद्ध हुआ तब वे गोपियों ने स्वयं प्रेम-धर्म की शीजा लेकर मथुरा गीत आये । भगवान् को प्रथम बार उद्धव ने अपनी आमा के विपरीत बात सुनने को मिली । उद्धव ने ब्रज की दगा का जो वर्णन किया उसे सुनकर भगवान् कंपित हो उठे । यह कथन उद्धव का है ।

भावार्थ—(उद्धव ने भगवान् ने बताया कि) ब्रज की बात कहीं तक नहीं जाय (यह मैं नहीं सोच पाता) । हे श्याम ! तुम्हारे अभाव में उनकी जो अवस्था है—जिस प्रकार उनके दिन व्यतीत होते हैं उन्हे नूनो । गोपी, बाल, गाएँ तथा बछड़े सबके मुख मलिन तथा काया दुर्बल हो रही है । वे इन् प्रकार दीन-दुखी हो रहे हैं जैसे सड़ों में पाले से मारे गए पत्रविहीन कमल होते हैं । वे जिन किसी को आते देखते हैं तो उसे ही (रोककर) तुम्हारी कुशल-वार्ता पूछने लगते हैं । उन्हे आगे नहीं बढ़ने देते, प्रेम में व्याकुल उनके हाथ पैरों में लिपट जाते हैं । कोयल तथा पपीहे जंगन को छोड़ गए हैं (तुम्हारे बिना उनकी 'पी' पुकार किसी को आती नहीं, उनकी बोली सुनकर ही लोग उन्हें खदेड़ देते हैं, कोई बलि नहीं खाते (नोगों को उनका मकुन भी भूठा जब चुका है, श्रम : उनके प्रति किसी की मान्यता नहीं रह गई है) । सूरदास कहते हैं (उद्धव ने भगवान् से बताया कि) नन्देग का भार उठाने के भय में उन राह में कोई राही नहीं जाता है ।

ऊँचो मोहि भज विसरत नाहीं ।

हैंस सुग की सुन्दरि अगरी धर कुजन की छाहीं ।

वै सुरभी, वै बच्छ दोहनी खरिक मुहावन जाहीं ।

बाल बाल सब करत कुलाहल, नाचत गहि गहि बाहीं ।

यह मथुरा कचन की नगरी, मनि मुक्ताहल जाहीं ।

जवहि सुरति आत वा सुग की जिय उमगन तनु नाहीं ।

अनगन भानि करी बहु लीला, जनुदा नन्द निबाहीं ।

भुन्दान प्रभु रहे मान हूँ, यह कहि-कहि पछिताहीं ।

प्रसंग—गोपियों के प्रेम और चिरह का वर्णन समा उद्धव के मुँह में

सुनकर भगवान् भी अन्त में अपने मन की बात कहने को विवश हुए । उन्होंने बताया कि हे उद्धव, ब्रज की याद मुझ से भुलाए नहीं भूली जाती । जब वहाँ की याद जगती है, मैं अपने को सम्हाल नहीं पाता हूँ । उद्धृत पद्य में भगवान् कृष्ण के मनोभावों का वर्णन है ।

भावार्थ—(भगवान् ने उद्धव से कहा) हे उद्धव, मुझे भी ब्रज भूला नहीं जाता है (ब्रज में कुछ आकर्षण ही ऐसा है, तुम्हारा कथन सही है) । यमुना की वह सुन्दर कछार और भुरमुटी (कुजो) की छाया, वह गायें, वह वछड़े, वह मटकी और वह गौआला में दूध कढवाने जाना (कितना आनन्द प्रदायक थे, कहना कठिन है) । सभी गोप बालक (मेरे जाते ही वहाँ) शोर मचाने लगते थे और मेरी बाहों पकड़कर नाचने लगते थे । (मैं मानता हूँ) यह मथुरा स्वर्ण-घन से पूर्ण नगरी है, मणि और मुक्ताओं की यहाँ प्रचुरता है किन्तु फिर भी जब वहाँ के सुख की याद आती है, हृदय उमगो से भर जाता है, मैं (भावनाओं में) विवेह बन जाता हूँ । मैंने वहाँ अनेकों प्रकार के खेल किए (किन्तु ही प्रकार के भले-बुरे काम किए), यशोदा और नन्द ने सभी को अपने सिर मेला (किसी को बुरा नहीं माना) । सूरदास कहते हैं, भगवान् (इतना कह कर) मौन हो गए (लगता था हृदय की बात कहने के बाद) वह पश्चाताप करने लगे ।

जो जन उधौ ! मोहि न विसारत, तिहि न विसारौ एक घरी ।

मेटी जनम जनम के सकट, राखौ सुख आनन्द भरी ।

जो मोहि भजै भजौ मैं ताकौ यह परिमिति मेरे पाई परी ।

सदा सहाय करौ वा जन कौ गुप्त हुती सो प्रकट करी ।

सूरज दास दाहि डर काकौ निसि वासर जो जपत हरी ।

(प्रभाकर, नवम्बर १९५६)

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में भगवान् अपने स्वभाव का वर्णन करते हैं—

“हम भक्तन के भक्त हमारे” का भाव ही उद्धव को बता रहे हैं ।

भावार्थ—हे उद्धव, मेरा जो भक्त मुझे भुलाता नहीं है मैं भी उसे एक क्षण के लिए नहीं भूलता (यह मेरी आदत है ठीक समझो) मैं उसे जन्म-जन्मातर के दुखों से दूर कर देता हूँ और सुख-आनन्द से पूर्ण रखता हूँ । जो मुझे भजता है (वदले में मैं भी उसी प्रकार) भजता हूँ, मर्यादा बन्धन में मेरे पैर जकड़े हुए हैं (इससे आगे मैं बढ़ नहीं सकता) । मैं उस भक्ते की

महानता सर्वदा वन्ता हूँ। (मुनो मेरे हृदय में) दो मृग वातुओं वह मैंने आज
प्रकट कर दी। मृगवातु कहते हैं (मृगवातु का व्यक्त एकदम जल है) उसे
जिसका नय है जो सन-जिन मृगवातु का स्वरूप करता है।

जायसी

एक दिवस पूर्यो त्रियि आई। नान मरोदक बली न्हई।
पद-नवति मन्त्र मन्त्री दलाई। मनु पुत्रधारि मन्त्र बलि आई।
कोइ चंदा कोइ कुन्द न्हैनी। कोइ सुकेन, करना रसवेली।
कोइ सु गुलाल मुद्रसन रात्री। कोइ मो द्वावरि-बहुचन मन्त्री।
कोइ सो भैंतसिरि पुहपवरी। कोइ जही जही सेवरी।
कोइ सोनजरद कोइ केसर। कोइ सिंगार हल लागेन।
कोइ कृष्ण पद घरी बनेली। कोइ कदम मुरम रसवेली।
जन्मी सबै मालति मंग, पृथी कर्बल कुनोद।
बोवै महे मन्त्र गंवरव, दाम पगनशनेद।

मिलहि रहसि सब चढहि हिंदोरी । झूलि खेहि सुख वारी भोरो ।
झूलि लेहु नैहर जब ताई । फिर नहि झूलन देहहि साई ।
पुनि सासुर लै राखहि तहां । नैहर चाह न पाठव जहां ।
कित यह धूप कहां यह छाहां । रहव सखी बिनु मन्दिर मांहां ।
गुन पूछिहि औ लाइहि दोस् । कौन उतर पाठव तह मोखू ।
सासु ननद के भौह सिकोरे । रहव संकोच दुवौ कर जोरे ।
कित यह रहसि जो आठव करना । ससुरेह अन्त जनम दुख भरना ।

कित नैहर पुनि आठव, कित ससुरे यह खेल ।

आपु-आपु कहें होइहि, परब पंखि जस डेल ।

प्रसंग—मायके में लडकियाँ झूले से अपना मन बहलाती हैं, पद्मावती और उसकी सहेलियाँ झूले की तयारी में हैं । वे कहती हैं, यह सुख तो नैहर में ही सम्भव है, ससुराल पहुँच कर यह सब कुछ नहीं रहने का । पद्य का आध्यात्मिक दृष्टिकोण ले तो नैहर का अर्थ ससार होगा और ससुराल अथवा पति का घर परलोक ।

भावार्थ—(पद्मावती से सखियाँ कहती हैं) आओ मी, हम सब प्रसन्न चित्त मिलें और झूले पर चढ़ें । झूलकर हम भोली वालाएँ कुछ सुख उठा लें । (अरी) जब तक नैहर में हो तब तक झूला झूल लो, फिर तो स्वामी (ससुराल में) झूलने नहीं देगा (यह निश्चित है) । फिर तो वे (हम सबों को) ससुराल में ही रख लेंगे । वहाँ नैहर की उमंगें प्राप्त कहा होगी । यह धूप और यह छाया वहाँ कहाँ मिलेगी, वहाँ सहेलियों के बिना ही महल में (बन्द) रहना पड़ेगा । वे (ससुराल वाले) हर समय गुण की ही खोज करेंगे (यही पूछेंगे कि तू क्या करना जानती है ?) और (कामो में) दोष निकालेंगे । छुटकारे के लिए कोई उत्तर भी नहीं मिलेगा । सास और ननद के सदा ही भौह चढ़ाये रहने से दोनों हाथ बाधे सकुचित होकर रहना पड़ेगा (वाचालता वहाँ नहीं दिखाई जा सकती) । वहाँ यह आनन्द मनाना कहाँ होगा । ससुराल में तो अन्तिम घड़ी तक दुःख ही उठाना है ।

फिर कब नैहर आना सम्भव हो सकेगा (जीवन तो ससुराल में काटना पड़ेगा) और ससुराल में यह खेल कहाँ ? वहाँ तो (सब ही) अकेली-अकेली ही होगी । जिस प्रकार पछी वास की टोकरी में परतन्त्र दिन काटता है (जसो

प्रकार सबो को परतन्त्रता मे समय व्यतीत करना है ।

पदमावति पुनि पहिरी पटोरी । चलो साथ पिठ के होइ जोरी ।
सूरज छिपा रैन होइ गई । पुनो ससि सो थमावस भई ।
छोरे केस मोतिन लट छूटी । जानहु रैन नखत सब छूटी ।
संदुर परा जो सीस ठघारा । थागि लागि चहुं जत छंधियारा ।
यही दिवस हौं चाहति नाहा । चलो साथ, पिठ ! वेहि गलवांहा ।
सारस पखि न जिए निनारे । हौं तुम्ह चिनु का जित्रौ पियारे ।
नेवछावरि कै तन छहरावौं । जार होवैं सग दहुरि न आवौं ।

दीपक प्रीति पतग देवैं, जनम निवाह करेवैं ।

नेवछावरि चहुं पास होई, कउ लागि जिठ देवैं ।

प्रसंग—जब देवपाल से युद्ध करते हुए राजा रतनसेन वीरगति को प्राप्त हुए तब उनकी दोनो ही सती साव्वी पत्निया—पद्मावती और नागमती उनके साथ सती हो गईं । यह वर्णन उसी समय का है । रानिया अपने मन का भाव प्रकट करती है ।

भावार्थ—फिर तो रानी पद्मावती रेगमी साडी पहिनकर पति के साथ जोड़ी बन कर बन पडी । (ऐना लगा कि उन रानियों के जीवन का) सूर्य छिप गया—एक बार ही रात हो गई (सब सुख ही खो गया) और रात भी ऐसी कि जो पूर्णिमा के चन्द्र को लेकर अमावस बन गई हो । (उन्होंने अपने बाल खोल लिए, मोतियों की लड़ी भी छूट कर इस प्रकार बिखर गई जैसे रास मे सभी तारे टूट कर गिर गए हो । नगै तिर पर मिन्दूर की लालिमा ऐसी लगती थी मानो अघकार मे पूरित सनार मे आग लग गई हो । (ऐसी ही बडी में रानी पद्मावती ने कहा—) हे स्वामी मैं उसी दिन की कामना पालती थी कि प्रियतम के गले मे बाहे डाल कर साथ चलूँ । जब पसी होकर भी सारस बेजोटी नहीं जीते तो मैं तुम्हारा प्रभाव अपनाकर क्या जी सकूँगी (ऐसा कभी भी सम्भव नहीं है) । अतः मैं तुम्हारे ऊपर अपनी काया को न्योछावर कर बिगड़ा दूँगी । तुम्हारे माथ ही नत्सम हो जाऊँगी, फिर लौट कर (नसार में) नहीं आऊँगी ।

दीपक के प्रति जिन प्रकार पतग प्रेम निभाता है मैं भी (तुम्हारे साथ उसी प्रकार) जीवन निवाहूँगी । मैं चारों ओर से तुम पर न्योछावर होकर, तुम्हारे ही गले मे जगजग जीवन सम्भर कर दूँगी ।

सर रचि पुनि दान बहु कीन्हा । सात बार फिर भांवरि लीन्हा ।
 एक ज भांवरि भई बियाही । अब दूसरे होइ गोहन जाही ।
 'जियत कन्त तुम हम गर लाई' । मुये कंठ नहि छोडहि साई' ।
 औ जौ गांठि कंत तुम जोरी । आदि-अन्त लहि जाइ न छोरी ।
 यह जग काह जो अछहि न आयी । हम तुम नाह दूहूँ जग साथी ।
 लेइ सर ऊपर खाट बिछाई । पौढी दुअौ कन्त गर लाई ।
 लागी कण्ठ आनि देइ होरी । छार भई जरि अंग न मोरी ।

रानी पिउ के नेह गईं, सरग भएउ रतनार ।

जो रे उवा सो ग्रथवा, रहा न कोइ संमार ।

प्रसंग—यह वर्णन रानी पद्मावती तथा नागमती के चितारोहण का है । किस प्रकार रानियाँ पति के साथ सती हो गईं—किस प्रकार अग्नि में भी सर्वथा अविचलित रही ।

भावार्थ—चिता रचकर रानियो ने अनेको प्रकार के दान-पुण्य किए, फिर सात बार उसकी परिक्रमा की । एक भावर तो तब पड़ा, जब वे व्याही गई थी, अब दूसरी बार के भावर में लगता है गौना कराकर जा रही है । (रानियो ने कहा) हे स्वामी, जीवन में तो तुमने हमें गले से लगाया, मरने पर अब हम कठ नहीं छोड़ेंगी । और हे स्वामी तुमने जो गाँठ (विवाह के समय) बाँध दी थी वह तो कभी भी—आदि से अन्त तक खोली जाने वाली नहीं है । यह ससार है जो नष्ट हो जाने को है (आज न कल किसी न किसी दिन इसे छोड़ना ही है) किन्तु हम तुम तो उभय लोक दोनों दुनिया के साथी हैं (हमारा सम्बन्ध शाश्वत है) । (ऐसा कह कर) चिता के ऊपर उन्होंने खाट बिछा दी और दोनों ही अपने स्वामी को गले से लगाकर सो गईं । कठ से लगकर और (चिता में) आग देकर उन्होंने होली मनाई । वे जलकर भस्म हो गईं किन्तु उन्होंने अपने अगो को नहीं छोड़ा (तनिक भी विचलित नहीं हुई) ।

दोनों ही अपने पति के स्नेह में रगी (ससार से विदा हो गई) उनको पाकर स्वर्गलोक चमक उठा । (यह ससार ऐसा ही परिवर्तनशील है) जिसका यहाँ उदय हुआ उसका अन्त भी हुआ, यहाँ कोई भी तो (स्थिर) न रहा ।

तन चितठर मन राजा कीन्हा । हिय सिखल बुधि पठमिनी चीन्हा ।
 गुरु सूधा जेह पंथ दिखावा । विनु गुरु जगत को निगुन पात्र ।
 नागमती यह दुनिया घधा । बांछा मोड़ै न एहि चित बंधा ।
 राखव हूँ मोड़ै सैतान् । माया अलाउती मुलतान ।
 (प्रभाकर, नवम्बर, १९१६; जून १९१८)

प्रसंग—कवि जायनी अपनी ब्या के आध्यात्मिक रूप की व्याख्या करने हुए कहत हैं कि पद्यावती की कथा तो कथा के रूप में है ही किन्तु इनका एक मन और है, चित्तोड गढ़, राजा रत्नसेन, पद्मिनी रानी, तोना तथा नागमती का दर्शन मनुष्य अपने बीच भी कर सकता है। दूत राखव, चेतन और अलाउद्दीन भी इनमें अलग नहीं हैं। इन सबको देखने के लिए विचार की शक्ति चाहिये।

भावार्थ—यह शरीर ही चित्तोड गढ़ है तथा मनुष्य का मन ही राजा रत्नसेन है। (उसका अपना हृदय ही निहल द्वीप है, और बुद्धि ही पद्मिनी (पद्यावती) के रूप में है। गुरु तोना है जिनने मार्ग दिखाया है, बिना गुरु के ज्ञान है जो निगुन पद्मात्मा को पा सका ? और यह भी जानने की बात है कि) मनार की जलमर्ने हैं, इनसे केवन वही बच सका, जिनका मन इस जगत् में नहीं घिरा। (रत्नसेन पद्यावती रूपी बुद्धि को पाकर भी दुनिया की जलमर्ने को त्याग नहीं सका इसीलिए उनकी दुर्गति हुई) और दूत राखव ही तो सैतान है (वही माया का जाल फैलाता है) और अलाउद्दीन ही माया है (जिनके द्वारा मन का नवनाश होता है)।

मुहमद कवि यह जोनि मुलावा । मुन मो पार प्रेम कर पावा ।
 जेरी लट्ट रक्तन के लोह । गदी प्रीति नयनन्ह जल मेई ।
 औ में जानि गीन अन्न कीन्हा । नकु यह रहै जगत मई चीन्हा ।
 कहाँ मो गननेन अय राजा । कहाँ मुया अन्न बुधि उग्राजा ।
 कहाँ अलाउतीन मुलतान् । कहँ राखव जेह कीन्ह दस्तान् ।
 कहँ मुत्तय पठमाति रानी । कोटै न रहा जग नही कहानी ।
 धनि मोटै जय कीर्तिन जान् । फूल मरै पं मरै न बाध् ।
 सेँ न जगन जल घेया सेँ न लीन्ह जय मोल ।
 जो यह पटे कहानी, हम्ह मरै दुह दोल ।

प्रसंग—अन्तिम विनय के रूप में ग्रन्थ की समाप्ति पर कवि ने अपनी भावना प्रकट की है। ससार में मनुष्य सदा नहीं रहता, उसके यश-अपयश की कहानी रह जाती है। कवि को विश्वास है कि हम भले ही नहीं रहेंगे किन्तु जो कोई यह कहानी पढ़ेगा हमें अवश्य याद करेगा।

भावार्थ—यह (पद्यावत ग्रन्थ) कवि मुहम्मद जायसी ने रचकर सुनाया है। जिस किसी ने भी इसे सुना उसी ने प्रेम की पीड़ा प्राप्त की। (इसकी पक्तियों को) मैंने रक्त की लेई से जोड़ा है और इसमें जो प्रेम है उसे आँखों के आसू से भिगो कर सवारा है। और मैंने ऐसे गीत इसीलिए रचे कि शायद ससार में मेरी एक निशानी रह जाय (लोगों के हृदय में इसे स्थायित्व प्राप्त हो जाय)। (वैसे यह दुनिया नष्ट है यह मैं जानता हूँ) आज वह रत्नमेन राजा कहाँ है और बुद्धि देने वाला वह गुरु रूपी तोता ही कहाँ है? कहाँ वह सुन्दरी पद्यावती रानी है? (सच तो यह है कि) ससार में कोई नहीं रहा केवल सभी की कहानी रह गई। वही व्यक्ति धन्य है जिसका यश और कीर्ति शेष है, फूल नष्ट हो जाय तो नष्ट हो जाय किन्तु सुगन्ध बची रहे (शरीर नष्ट हो जाने के बाद भी यदि कीर्ति बची है तो वह मर कर भी अमर है)।

इस ससार में किसी ने अपने यश का विक्रय नहीं किया और न किसी ने यश को खरीदा ही (वह तो जिसे भी प्राप्त हुआ अपने कर्तव्य से प्राप्त हुआ)। (मेरी तो केवल इतना ही आशा है कि) जो भी मेरी इस गाथा को पढ़ेगा वे दो शब्दों में मुझे याद कर लेंगे।

मीरा

बरजी मैं न काहूँ की रहूँ।

सुनो री सुखी, तुम सो या मन की सोचि बात कहूँ।

साधु संगति करि हरि सुखी लेखँ जग ते दूरि रहूँ।

तन धन मेरो सबही जावौ, भल मेरो सीस लहूँ।

मम-मन लाग्यो सुमरन सेती, सब को मैं बोल सहूँ।

मीरों के प्रभु गिरधर नागर, सतगुरु सरण गहूँ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में मीरा के हृदय की दृढ़ भक्ति की आभा है। वह धन वैभव से भी अधिक सत्संगति और ईश्वर के भजन को महत्व देती है।

भावार्थ—मैं किसी के मना करने पर मानने की नहीं हूँ। श्री मेरी

नखी, मुनी नी, मैं तुम ने इन नन की मन्त्री बात कह रही हूँ। मैं तो नावुओं की मंगति अपनाकर मगवान जो प्राप्त करने का मुझ प्राप्त रहूँगी। इस मंसर ने मुझे दूर ही रहना है। मेरा मन, मन, धन क्यों न नष्ट हो जाय (यह विद्वेदी ससार) भले ही मेरा फिर भी बाट ने (मैं अपने निम्न मे टलने की नहीं)। मेरा मन तो भगवान् के स्वरूप में लग गया है, मैं तुमों में सबकी मोदी-मोदी बातें कहूँगी। नीरा कहती है कि मेरे स्वामी तो चतुर गिरिजारी हैं मैं नन्तुर के चरणों का ही आश्रय लूँगी।

काई दिन याद करोगे रमता राम अलोल।

आपरा मोहि अदिग होइ देवा याही नजम की रीति।

मैं तो आरूँ जोगी मंग बलि हूँ, होंदि गयो अब बीच।

आम न दीसे ज्ञान न दीसे, जोगी किरका सीन।

नीरा के प्रभु गिरधर नागर चरण न आवे चाँत।

प्रण्य—नीरा का विरह वही विरह है जो परमात्मा में पृथक्त्व अपनाकर बीच अनुभव करता है। नक्ति की नीमा में नीरा अपने नियमन (परजात्म) को स्वभाव से टगाहवा मृदाने की अधिकारिणी है—वह कहने को ठीक ही कह जाती है कि एक न एक दिन तुम्हें भी मेरी याद करनी पड़ेगी। तुम मुझे उदा ही भुलाए रहो, वह सम्भव नहीं।

मशार्द—हूँ मेरे विरक्त और रमते योगी ! किनी दिन तुम भी मेरी याद करते को विवक्ष्य होंगे (मेरी साधना एक न एक दिन तुम्हें मेरे पास लीज ही लाएगी, तुम्हें मेरे आकर्षण में बंध कर मेरे मनीष तक आना ही पड़ेगा)। पता नहीं तुम किम देम मैं अचक जना कर निम्बन बैठ रहे हों, यह तो मज्जन की प्रणाली नहीं है (मैं तो तुम्हारी याद में पल-पल बेचैन रहूँ और तुम मेरी याद ही न करो वह भी कोई बात है)। मैं लोचनी की कि मेरा योगी साध होगा किन्तु तुम मुझे बीच रहने छोड़ गये। तुम तो वहीं आठे-आठे नी दिगई नहीं देने; (ठीक ही है) जोगी किमका जानी हुआ? फिर भी नीरा के स्वामी चतुर गिरिजारी ही हैं—मेरा हृदय बार-बार सन्ती चरणों की ओर दौड़ता है।

मेरे मन गल गलाने वली।

तेरे कतर लाम सुन्दर सकल लोगाँ हूँली।

कोई कहे भई बौरी, कोई कहे कुल नसी ।

कोई कहे मीरा दीप आगरी नाम पिशा सूँ रसो ।

खादे धार भक्ति की न्यारी, कहि हैं जम-फँसी ।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर सब्द सरोवर धँसी ।

(प्रभाकर, नवम्बर १९४६)

प्रसंग—मीरा की इस भावना एकात्मनिष्ठा का गहरा रंग है। वह स्पष्ट कह देती है कि उसका मन तो भगवान् के चिन्तन में तल्लीन हो गया है, अब वह दूसरी जगह लगे तो कैसे ?

भावार्थ—मेरा मन भगवान् के नाम-चिन्तन में रम गया है (दुनिया की बातें उसे आकर्षित करे तो कैसे ?)। हे मेरे श्यामसुन्दर, तुम्हारे कारण (कहिए तुम से स्नेह जोड़ कर) मैं सब लोगो की हँसी का पात्र बन चुकी हूँ (ऐसा कोई भी नहीं जो मेरी हँसी न उड़ाता हो)। कोई कहता कि मैं पगुली हो गई हूँ और कोई कहता है कि मैंने अपने कुल को नष्ट कर दिया—उसे फलकित बनाया है। किन्तु कोई यह भी कहते हैं कि मीरा दीपक की ली के समान अपने को जला कर और को प्रकाश दे रही है वह प्रियतम (परमात्मा) के नाम का आनन्द पा गई है। (मुझे किसी की भली-बुरी बातों पर कुछ सोचना नहीं है, मैं तो इतना ही जानती हूँ) भक्ति तलवार की अतोन्मी धार है (उनसे) मेरे ऊपर जो यमराज का फटा ह, वह कट जायगा। मीरा के स्वामी तो चतुर गिरिधारी कृष्ण हैं और वह उनके नाम के सरोवर में पैठ चुकी हैं) वह सभी प्रकार के नाम-भक्ति के क्षेत्र में अपने को स्थिर कर चुकी है।

भाभी बोलो बचन विचारी ।

नाथों की संगत दुख भारी नानो बात हमारी ।

छाप निलरु गलहार डकारो, पहिरो हार हजारी ।

रल जटिन पहिनो आभूषण, भोगो भोगो अपारी ।

नौरा जो थे चलो मदल में, थाने सोगन गहारी ।

+

+

+

भय भगत भूषण सजे, सीत संतोष सिखनार ।

ओढ़ी चूनि प्रेम की, गिरधर जी मखार ।

उठा आई मन समझ, जाओ अपणे धाम ।

राज पाद भोगो तुन्हीं, हमें न ताम्रं धाम ।

प्रसंग—मीरा के वैराग्य ने परिवार के लोग कितने अनन्तुष्ट थे, यह बताने की आवश्यकता नहीं । कहा तो यहाँ तक जाता है कि कष्ट राणा जी ने मीरा के लिए बिप का प्याला भेजा था । जो हो प्रस्तुत प्रसंग—ननद ऊदा बाई और मीरा से सम्बन्ध रखता है । ऊदा बाई गृहस्थ जीवन को महत्व देकर मीरा से घर लौट जाने का आग्रह करती है । गेप में मीरा का अटन उत्तर है ।

भावार्थ—(मीरा की ननद ऊदा बाई कहती है—) हे भाभी कुछ विचार कर अपनी राय दो (तुम्हारा यह वैराग्य का निर्णय ठीक नहीं) । तुम मेरी बात मानो भी कि साबु की गति में महान कष्ट ही है । तुम छापा-तिलक और गले की माला को दूर हटाओ (एक रानी को इन सब चीजों की क्या आवश्यकता), तुम तो कीमती हार चारण करो । रत्नों में जड़े आभूषण—गहनों को ग्रहण करो, महान भोगों को भोगो (राज्य, धन, ऐश्वर्य का सुख उठाओ) । हे मीरा जी, तुम तो अब महलों को लौट चलो, मुझे तुम्हारा विछोह सता रहा है (मेरी खुशी के लिए ही तभी तुम फिर से महलों को वापस चलो) ।

(उत्तर में मीरा कहती है—) मैंने तो भाव और नक्ति के आभूषण पहन रखे हैं, गीत और संतोष ही मेरा शृङ्गार है (फिर मुझे कीमती हार और रत्नजडित आभूषणों में क्या आकर्षण ?) मैंने प्रेम की चूनर धोड़ ली है, गिरवारी कन्हैया मेरे स्वामी हैं (तुम्हारे बाई के महलों में अब मेरा ताता नहीं रह गया है) ।

हे ऊदा बाई, तनिक मन से मेरी बातों को समझने का प्रयत्न करो (मैं जो कुछ कर रही हूँ उसमें मेरा दृढ़ निश्चय काम कर रहा है) । तुम तो अपने घर लौट जाओ । जो भी राज्य-वैभव है तुम उसे अपने ही व्यवहार में लाओ, मुझे उनसे कोई प्रयोजन नहीं है ।

यदि विधि भक्ति कैसे होय ।

मन की मैल हिय तें न छूटी, दियो तिलक सिर धोय ।

काम कृकर लोभ डोरी, बाँधि मोहि चरडाल ।

शोध कसई रहत घट में कैसे मिले गोपाल ।

विलार विषया लालची रे, ताहि भोजन देत ।
दीन हीन हूँ छुधा रत से, राम नाम न लेत ।
आप ही आप पुजाय केरे, फूले अंग न समात ।
अभिमान टीला किये बहु कहु जल कहाँ ठहरात ।

(प्रभाकर, जून १९५८)

प्रसंग—प्रस्तुत पद में मीराबाई ने बताया है कि काम, क्रोध, लोभ मोह, तथा गर्व में लीन रह कर मनुष्य भगवान् की भक्ति नहीं कर सकता । भगवान् की भक्ति करने के लिए इन सब का त्याग करना अति आवश्यक है ।

भावार्थ—मीराबाई कहती हैं कि इस प्रकार भगवान् की भक्ति कैसे हो सकती है ? हृदय की मलीनता (क्लुपता) तो दूर नहीं हो सकी और तुमने सिर को धो कर अर्थात् स्नान करके माथे पर तिलक लगा लिया है । जब तक तुम्हारे हृदय में मोह रूपी चाँडाल काम रूपी कुत्ते को लोभ की रस्ती में बाँधे हुए है और क्रोध रूपी कसाई भी उसे अपना निवास बनाये हुए है तब तक वहाँ तुम्हें श्रीकृष्ण की मूर्ति किस प्रकार दिखाई पड़ेगी ? जिस प्रकार विलाव मास का आकर्षण नहीं छोड़ता है उसी प्रकार तुम्हारा मन रूपी विलाव भी विषय-वासना के लालच में पड़ा है और तुम उसे भोजन पहुँचाते हो अर्थात् असंयम और इन्द्रियो की निरकुशता के कारण तुम्हारा मन दिनो-दिन विषयासक्त ही होता जाता है । विषय-वासना की भूख कभी मिटने वाली नहीं होती । अतः भूखे व्यक्ति के समान दीन-हीन बना यह भगवान् का नाम तक नहीं लेना है । अरे तुम तो स्वयं अपने को पूजा का पान बता कर—जोगी ने अपनी पूजा करवा कर खुशी में फूले नहीं मगाते, मित्तु कभी यह भी मोचते हो कि तुम पूजा के पात्र हो या नहीं ? तुम अभिमान का टीला बनाकर उन पर भक्ति रूपी जल को ठहराना चाहते हो यह कहाँ से होगा ? भक्ति का जन तो हृदय में तभी ठहर सकता है जब तुम हृदय को गहरा बनाओगे और अपने आप को तन्मयता का पुत्रांग बनाओगे ।

नाना रूपों में विचारों के आश्रय में केवल भगवान् की भक्ति नहीं हो जा सकती है । भक्ति के क्षेत्र में आत्मनयम तथा नन्दन की आवश्यकता है ।

माई भूहारी हरिहू न वूझी बात ।
 पिंड मां चू प्राण पापी निकषि क्यूँ नहिं जात ।
 पद न खोल्यो मुख न बोल्यो नांभ भइ परमात ।
 अघोलणां जुग बीतल लागो तो काहे की कुमलात ।
 सावण आवण कह गया रे हरि आवण की आन ।
 रैन अंधेरी धीजरी चमक तारा गिणत निरास ।
 लेह कटारी कंठ साल मरुगी बिप छाह ।
 मीरा वासी राम राती लालच रही ललचाइ ।

प्रसंग—प्रियतम के दर्शन की बूझी मीरा अपने विरह के दर्द का वर्णन करती हुई कहती है कि भगवान् ने मेरी व्याकुलता को नहीं समझा । मुझे अब तक उनका समागम नहीं प्राप्त हो सका, मैं कितनी अभागी हूँ । पक्ष में उत्कठा का भाव प्रवल है ।

भावार्थ—अरी मेरी मैया, भगवान् ने भी मेरी बात नहीं समझी (उन्होंने भी मुझे विस्मृत कर दिया) । हाय मेरे इस शरीर से प्राण निकलते क्यों नहीं (विरह से इस प्रकार मुक्ति तो पा जाती, शरीर का वन्धन ही मुझे उनसे पृथक् रख रहा है) । अब तक उन्होंने न एक बार दरवाजा ही खोला, न सामने आकर मुँह मे दो वाते ही की । प्रतीक्षा-प्रतीक्षा में ही सध्या प्रातःकाल होने को आ गया । जब उनसे दो वाते किये बिना ही युग बीतने को आ गया तब कुणलता (सुन्दर जीवन) की बात किस प्रकार समझूँ । प्रियतम सावन महीने में आने ली बात कह गए थे अब मैं भगवान् के आने की आशा में भूली रही । हाय, इस अंधेरी रात में बिलली चमक रही है, मैं निराश मन से (अकेली बैठी) आकाश के तारे गिन रही हूँ । (सोचती हूँ) कटारी लेकर गले में मार लूँगी या बिप खा कर प्राण त्याग दूँगी किन्तु यह मीरा तो भगवान् की भक्ति में रगी है उसे दर्शन का लाभ आर्कषित कर जीवित रख रहा है ।

जोगिया जी दसख बीज्यो आइ ।

तेरे कारण सब जग हूँ ट्या घर-घर अलख जगाइ ।

खान-पान सब फीका खाने नैशां नीर न माइ ।

बहुत दिनों के बिछुरे प्यारे, तुम देखां सुख पाइ ।

‘मीरा’ नामी तुम चरणां की मिलज्यो कठ लगाइ ।

प्रसंग—‘हरि दर्शन की प्यासी’ मीरा प्रस्तुत पद्य में अपनी व्याकुलता का चित्र प्रस्तुत कर दर्शन देने की प्रार्थना करती है। दर्शन हा तो उसके जीवन का सर्वस्व है।

भावार्थ—हे मेरे, विरक्त योगी (रुठे प्रियतम) अब तो आकर अपना दर्शन देना (अब तक की प्रतीक्षा ही कम नहीं है और अधिक प्रतीक्षा में मत रहो)। तुम्हारे दर्शन के कारण मैं सारी दुनिया में भटकती फिरी, घर-घर जा कर अलख जगाया। तुम्हारे विरह में मुझे खाना-पीना भी अरस—स्वादहीन हो रहा है, मेरी आँखों में (रोते-रोते अब तो) आँसू भी नहीं रहे। मैं तुमसे बहुत दिनों की बिछुड़ी हुई हूँ (पता नहीं तुमसे पृथक् होकर कितने जन्म से मिलने को व्यग्र हूँ) मुझे तो तुम्हें देख लेने के पश्चात् ही सुख मिल सकता है। (सुनो भी प्यारे) मीरा तो तुम्हारे चरणों की दासी है (सभी प्रकार तुम पर ही आश्रित है) उसे कण्ठ से लगाकर मिलो।

तुलसीदास

खल परिहास होइ हित मोरा। काक कहहि कलकठ कठोरा।
हसहि बक, दादुर चातक ही। हँसहि मलिन खल विमल बतकही।
कवित रसिक न रामपद नेहू। तिन्ह कहँ सुखद हास रस एहू।
भापा भनिति मोरि मति मोरी। हँसिये जोग हँसे नहीं खोरी।
प्रभु पद प्रीति न सामुझि नोकी। तिन्हहि कथा सुनि लागिहि फोकी।
हरि हेर पदरवि मति न कुतरकी। तिन्ह कहँ मधुर कथा रघुवर की।
राम भगति भूपित जिअ जानी। सुनहहि सुजन सराहि सुबानी।
कवि न होऊँ नहि बचन प्रवीनू। सकल कला सब विद्या हीनू।
आखर अरथ अलकृति नाना। छुन्द प्रबन्ध अनेक विधाना।
भाव भेद रस भेद अपारा। कवित दोष-गुन विविध प्रकारा।
कवित विवेक एक नहि मोरे। सत्य कहौं लिखि कागद कोरे।

भनिति मोर सब गुन रहित, बिस्व विदित गुन एक।

सो-विचारि सुनहहि सुमति, जिन्ह के विमल विवेक।

प्रसंग—महात्मा तुलसीदास जी ‘रामचरितमानस’ के प्रारम्भ में आत्म-विनय का सहारा लेकर अपनी असमर्थता पर प्रकाश डालते हैं। अपनी कविता में सम्पूर्ण काव्य-गुणों का अभाव बताकर एक गुण-राम यश-दर्शन

ही बताते हैं। सर्वत्र दैन्य का भाव है, नम्रता का साम्राज्य है।

भावार्थ—(महात्मा तुलसीदास का कथन है कि) दुष्ट जनो की निन्दा से मेरा उपकार ही होगा (यदि वे मेरी रचना को निकृष्ट बतायेंगे तो सज्जन उसे उत्कृष्ट मानेंगे कारण) कौए मधुरभाषी कोयल को कठोर स्वर का बताते हैं। वगुले हंस की और मेढक पपीहे की बुराई करते हैं। और कलुपित हृदय वाले दुष्ट निर्मल बाणी की हंसी उड़ाते हैं। जो न काव्य कला के प्रेमी हैं और न जिनको भगवान् राम के चरणों में ही स्नेह है, उन्हें (यह मेरी रचना) हास्य का रस प्रदान कर सुख देने वाली होगी (उनकी हंसी का साधन मान कर भी मैं इसे सफल मान लूँगा)। पहले तो यह लोक-भाषा में रची गई रचना है फिर बुद्धि भी भोली (अनजान) है, अतः यह हंसने की वस्तु ही है उस पर हमने में कोई दोष नहीं और जिसका न भगवान् के चरणों में स्नेह है, नहीं नमस्कार ही अच्छी है उन्हें यह कथा सुनने पर फीकी (रसहीन) जचेंगी। हाँ, जिनकी प्रीति विष्णु तथा शिव के चरणों में है और जिनकी बुद्धि बुरे तर्कों में नहीं फँसी है उन्हें तो यह श्री रामचन्द्र का चरित्र मीठा लगेगा। जो सज्जन हृदय हैं, वे अपने मन में इन्हीं श्री रामचन्द्र की शक्ति से अलंकृत जानकर सुनेंगे तथा प्रिय वचनों में इसकी मराहना भी करेंगे। मैं न कवि हूँ और न वाक्य ज्ञातुर्ग ही मुझ में है, मैं तो सब कला और सब विद्याओं से शून्य हूँ। वर्य और अर्य के नहारे (अपनी बाणी की) मजाबट तथा छन्द रचना के अनेकानेक नियमों का ज्ञान, भाव और रसों के अगणित भेद तथा कविता के गुण-दोषों की तरह-तरह समीक्षा आदि जो काव्य ज्ञान है वे मुझ में एक भी नहीं हैं, यह बात मैं कोरे कागज पर लिख कर कह रहा हूँ।

मेरी रचना मनी गुणों में विहीन है, फिर भी उनमें समार-प्रमिद्ध एक गुण है (वह है भगवान् का चरित्र वर्णन) अतः जिनका निर्मल ज्ञान प्राप्त है वे बुद्धिमान प्राणी इसे श्रवण करेंगे।

सुठि सुन्दर संवाद घर, विरचे बुद्धि विचार।

नैऋति पावन नुभग मर, घाट मनोहर चार।

मन प्रसन्न नुभग सोपाना। ज्ञान नयन निरन्तर मन माना।

नुसरी मदिना अगूर प्रसाश। वरनर मोठे घर बारि प्रसाश।

नम गीय रम्य मनिन नुधा नम। उरमा श्रीवि निलाप मनोरम।

पुंहुन सवन बारु चौपाई । जुगति मंजु मनि लीप सुहाई ।
छंद मोरठा सुन्दर दोहा । सोइ वहु रङ्ग कमल कुल मोहा ।
अरथ अनूप सुभाव सुभाषा । सोई पराग मकरन्द सुवासा ।
मुकूत पुंज मैजुल अलि माला । ज्ञान विराग विचार मराला ।
धुनि अवरेज कवित गुन जाती । मोन मनोहर ते बहु भांती ।
अरथ धरम यमाटिक चारी । कहव ज्ञान विज्ञान विचारी ।
नव रस जप तप जोग विरागा । ते सव जलचर चारु तडागा ।
सुकृति साधु नाम गुण गाना । ते विचित्र जल विहंग समाना ।
सत सभा चहु दिशि अमराई । श्रद्धा रितु बसन्त सम गाई ।
भगति निरूपन विविध विधाना । छमा दया दम लता विताना ।
सम जम नियम फूल फल ज्ञाना । हरि पद रति रस वेद बखाना ।
औरौ कथा अनेक प्रसङ्गा । तेइ सुक पिक बहु बरन विहङ्गा ।

प्रसंग—‘रामचरितमानस’ नाम की सार्थकता दिखाने के लिये महात्मा तुलसीदास जी उसकी तुलना मानसरोवर से करते हैं । मानसरोवर का सक्षिप्त रूप ही मानस है तो यहाँ उन्होंने मानसरोवर के विविध भ्रगो को अपनी रचना रामचरितमानस में आरोपित किया है ।

भावार्थ—(महात्मा तुलसीदास कहते हैं—) बुद्धि के सहारे तथा विचार-पूर्वक जो (चार) श्रेष्ठ और सुन्दर सवाद की रचना इसमें है वही इस पवित्र तथा शोभाप्रद सरोवर के चार मनोहर घाट हैं (रामचरितमानस में चार सवाद प्रकट हैं—ऋक-भृगुण्डि सवाद, शिव-पार्वती सवाद, याज्ञवल्क्य-भारद्वाज सवाद तथा तुलसीदास और सतो का सवाद) ।

सात काण्ड (बाल, अयोध्यादि) इस की सुन्दर सीढ़ियाँ हैं, जो ज्ञान की दृष्टि से देखने पर मन को रुचने लगती हैं । श्री रामचन्द्र की गुणहीन (सत्त्व, रज, तम जैसे गुणों से दूर) तथा अवाध (एकाग्र रहित) वर्णन ही इसका स्वच्छ गम्भीर जल है और राम तथा सीता के यश को लेकर वह जल अमृत की समानता करता है, इसमें उपमा (अलंकार विशेष) की मनोहर लहरे उठ रही हैं । सुन्दर चौपाइयाँ (छन्द विशेष) कमल की घनी लताये हैं और सुन्दर युक्तियाँ ही भरी वाली सुहावनी सीधियाँ हैं । छन्द, सोरठा और सुन्दर दोहे (कथा हैं) वही तो रंग-बिरंगे कमल (पुष्प) के समूह बन कर शोभा पा रहे हैं ।

फिर भी अनुपम छत्रं, मुन्दर भाव तथा मुन्दर नाण की विशेषता है, उन्हें ही पराग, अकरन्द और मुगन्ध समझिए। पुष्पों की टेटरी ही मुन्दर नीरों की पक्षितियाँ हैं तथा ज्ञान, वैराग्य एवं विद्या ही हम हैं। (इन्वी वक्षिता भी) जो क्वनि अक्वेर (क्लोन्ति आदि दशा) हैं, गुण (गुण्य, ओज, प्रमादादि) तथा जातिर्याँ (विभिन्न धर्मियाँ) हैं वे ही तरह-तरह की मछलियाँ हैं। दनं, धर्म, काम और मोक्ष—इन चार फलों का निरूपण, ज्ञान-विज्ञान का विचारपूर्ण कदम नव रत्न (नव गार-कृत्य आदि) का परिपाक तथा जप तप, ज्ञान और वैराग्य आदि का दर्शन—ये ही इस मोक्षक सरोवर के जलचर जीव हैं। पुष्पात्मा (नरगाँ), संतो तथा भगवान् राम नाम के गुणों का गान ही (सरोवर के) जलीय पक्षियों के ममान हैं। नलों की मडली ही (तट के चारों दिशाओं की) अनराई (आम की वगीची) हैं जिसमें श्रद्धा वनन्त ऋतु बन कर फैल रही है और अनेको प्रकार से भक्ति का प्रतिपादन तथा क्षमा, दया, नयम आदि की नावना ही लताओं के मडप हैं। यदि तम (शान्ति), यन (श्रद्धा), सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह) एवं नियम (धौव, मन्तोप, तप, स्वाध्याय तथा ईश्वर स्मरण) पुष्प रूप हैं तो ज्ञान ही फल है फिर भगवान् के चरणों का स्नेह ही उसका बेदो द्वारा कथित रत्न है। अन्य-अन्य अनेको प्रमग की जो कयाएँ हैं, वे ही तोंते, कोयल आदि अनेको पक्षी हैं।

चतुर गंदीर राम महतारी। वीखु पाहू निज यात सँवारी।
पण्ड भरतु मृप ननिझीरे। राम मालु मत जानय रीरे।
सेवहि सकल सवति मोहि नीकें। गरविज भरत मालु थल पी दें।
साखु तुम्हार कौललहि नाई। कपट चतुर नहि होइ जनाई।
राजहि तुम्ह पर प्रेसु विसेली। सवति सुमाठ सकइ नहि ठेली।
रजि प्रपञ्चु भूपहि अपनई। राम तिलक हित लगन धराई।
येहु कुल उचित राम कहूँ दीका। म्वाहि सोहाई मोहि सुनि नीका।
आगिल यान सुखि उर मोहि। डेठ दैट फिर सो फलु ओही।

(भमाकर, नवम्बर १९५२)

प्रमंग—मन्दनति मन्तरा कैकेई को बुद्धि पर पदाँ डालना चाहती है—
उत्ता-सीवा पदा कर भगवान् राम के राज्य तिलक में बाधा डालना चाहती है—
इसका चिन्तन इन पक्षियों में है। मन्तरा न्यष्ट कहती है कि राम का राज्य

तो पद्म्यन्त्र रचकर कौशल्या करा रही है। मन्थरा की मन्त्रणा का यह अण वाक्य-चातुरी का प्रमाण है।

भावार्थ—मन्थरा रानी कंकड़े से कहती है—हे स्वामिनि । आप नहीं जानती रामचन्द्र की माता कौशल्या बड़ी चतुरा और अपने भाव को प्रकट नहीं होने देने वाली है, उसने अवसर पाकर अपनी बात बना ली है (कार्य सिद्ध कर लिया है)। राजा ने जो भरत को ननिहाल भेजा वह आप जान ले—रामचन्द्र की माता की राय से ही भेजा है। (कौशल्या जानती है कि) मेरी अन्य सौत तो अच्छी तरह निभाती है किन्तु भरत की माता अपने पति के बल पर गर्व दिखाती है (उसे गर्व है कि राजा उसे सभी रानियों से अधिक प्यार करते हैं) तुम (सच्ची मानो) माता कौशल्या ही तुम्हारे लिए काटा बन रही है, वह छल करने में चतुरा है अतः उसका रूप जानने में नहीं आता। राजा का तुम पर अधिक प्रेम है (यह वान उसे खलती है) वह सौतिया डाह के कारण इसे सहन नहीं कर सकती। (इसीलिए उसने) पद्म्यन्त्र रच कर राजा पर अपना अधिकार कर लिया है और रामचन्द्र के तिलक के लिए लग्न निश्चित करा लिया है। (यह सही है कि) इस कुल में श्री रामचन्द्र का राजतिलक ही उचित है। यही बात सबको अच्छी लगने वाली है फिर मेरे लिए भी अच्छी-भली ही है। सब पूछिए तो मुझे आगे की बात सोच कर ही भय हो रहा है, परमात्मा करे वह फल उसे ही उलट कर मिले (भरत पर कोई आपत्ति न आवे)।

विलपहि विकल भरत दोड भाई। कौशल्या लिए हृदय लगाई।

भांति अनेक भरत समुझाए। कहि विवेक बर वचन सुहाए।

भरतहुं मातु, सकल समुझाए। कहि पुरान श्रुति कथा सुहाई।

छल विहीन सुचि सरल सुवाणी। बोले भरत जोरि जुग पानी।

जे अघ मातु पिता सुत मारे। गाह गोठ महिसुर पुर जारे।

जे अघ तिय बालक वध कीन्हें। भीत महीपति माहुर दोन्हें।

जे पातक उप पातक अहहैं। करम वचन मन भव कवि कहहैं।

ते पातक मोहि होहु विघात। जौ यह होड मोर मत मात।

प्रसंग—श्री राम, लक्ष्मण तथा सीता के वन-नामन और राजा दशरथ की मृत्यु के पश्चात् भरत अपनी ननिहाल से अयोध्या आते हैं। अयोध्या की,

परिवर्तित स्थिति को देख कर वह तर्बथा सन्न रह जाते हैं उन्हें कुछ सूझता ही नहीं। माता कैकेयी के कार्यों के लिए उनकी भर्त्सना तो करते ही हैं, शत्रुघ्न तो मथुरा को लात मारते हैं। फिर दोनों भाई श्री राम-जननी कौशल्या के पान जाते हैं। उससे अपनी स्थिति प्रकट करते हैं। प्रस्तुत प्रसंग भरत-अनुनय से सम्बन्ध रखता है।

भावार्थ—दोनों भाई—भरत और शत्रुघ्न (कौशल्या की बारी सुनकर) विकल हृदय हो रो पड़े। (उनकी यह दयनीय स्थिति देख कर) कौशल्या ने अपनी छाती में लगा लिया। फिर ज्ञान की श्रेष्ठ और सुहावनी बातें कह कर अनेकों प्रकार से भरत को प्रबोध दिया। भरत ने भी वेद और पुराणों की सुन्दर कथाएँ कह कर माताओं को समझाया। भरत अपने दोनों हाथ जोड़ कर प्रार्थनापूर्वक छलरहित पवित्र, सीधी तथा मधुर बारी बोले—(हे माता) जो पाप माता, पिता और गुरु के चय करने से होता है, जो पाप बोगाला और ब्राह्मण के गांव जनाने में होता है। जो पाप स्त्री और बालक की हत्या से लगता है, जो पाप मित्र और राजा को विष देने से लगता है तथा जितने भी पाप और उप-पाप हैं और सत्तार में जितने भी मन, वचन और कर्म के द्वारा कविगण बताते हैं, वे सभी पाप परमेश्वर मुझे दे यदि हे माता, इस काम में मेरी सम्मति हो।

तिमिर सदन तरनिहि मकु गिलई। गगनु मगन मकु मेघहि मिलई।
 गोपठ जल वृद्धि घटजोनी। सहज छमा वरु छाड़इ छोनी।
 मयक फूंक मकु मेरु उढाई। होइ न नृप मदु भरतहि भाई।
 लगन तुम्हार सख पिनु आना। मुचि सुबन्धु नहि भरत समाना।
 सगुनु सीरु अरुगुन जलु जाण। मिलइ रचइ परपंचु विधाता।
 भरतु हँस रदि बस तढाणा। जनमि कीन्हु शुन दोष बिभाषा।
 गहि गुन पय तजि अरुगुन वारी। निज जस जगत कीन्हि उजियारी।
 कहत भरत गुन सोखु नुभाऊ। प्रेम पथोधि मगन रजुराज।
 मुनि रघुवर बानी विबुध, देरि भरत पर हेतु।
 मरुल मराहत राम सो, प्रभु को कृपा निकेतु।

प्रसंग—अब भरत पुरवाचियों के साथ जगवान् रामचन्द्र ने मिलते पंच-
 ण्डी पर्व रद्द से तो सदनर जो की आर्षका हुई कि कहीं भरत कुछ और

सोचकर तो यहाँ नहीं आ रहे हैं। उन्होंने अपनी भावना श्री रामचन्द्र पर प्रकट भी कर दी। किन्तु भरत के हृदय को समझने वाले भगवान् रामचन्द्र ने कहा—भरत के लिए किसी प्रकार की आशंका ठीक नहीं। दुनिया में बड़ा से बड़ा परिवर्तन हो सकता है, असम्भव भी सम्भव हो सकता है, फिर भी भरत पर आशंका नहीं करनी चाहिए।

भावार्थ—(भगवान् रामचन्द्र कहते हैं कि हे लक्ष्मण) चाहे अन्धकार (दोपहरी के) प्रचण्ड सूर्य को आत्मसात् करले, चाहे आकाश अपने को बादलों में विलीन कर दे, चाहे गाय के खुर से बने गढ़ के जल में अगस्त्य ऋषि डूबने लगे, चाहे पृथ्वी अपनी क्षमा के स्वाभाविक गुण को छोड़ दे, चाहे मच्छर की फूँक से पर्वत उड़ने लगें किन्तु भरत के हृदय में राजमद की बात नहीं आ सकती। हे लक्ष्मण, मैं तुम्हारी तथा पिता की शपथ खाकर कहूँगा कि भरत के समान पवित्र हृदय और स्नेही भाई दूसरा नहीं मिलने का। ब्रह्मा तो अच्छे गुण रूपी दूध और अवगुण रूपी जल को मिला कर इस दुनिया की रचना रचता है किन्तु भरत ने तो इस सूर्य वश रूपी सरोवर में जन्म लेकर गुण और दोष को पृथक् कर दिया है। उन्होंने गुण रूपी दूध को ग्रहण कर अवगुण स्वरूप जल का त्याग किया है और अपनी कीर्ति से ससार में उजाला फैलाया है। (इस प्रकार) भरत के गुण, शील (श्रेष्ठ आचरण) और स्वभाव का वक्षान करते हुए श्री रामचन्द्र प्रेम के समुद्र में डूब गए (आत्मविभोर हो गए)।

श्री रामचन्द्र जी की वाणी सुनकर और भरत के ऊपर उनका स्नेह देखकर सभी देवता प्रशंसा करने लगे कि रामचन्द्र के समान दया का भंडार स्वामी दूसरा कौन है ?

नव पल्लव भये विटप अनेका। साधक मन जस मिले विवेका।

अर्क जवास पात बिनु भयऊ। जस सुराज खल उद्यम गयेऊ।

कृपी निरावहि चतुर किसाना। जिमि बुध तजहि मोह मद माना।

ऊसर घरपै तृन नहि जासा। जिमि हरिजन द्विये उपज न कामा।

विविध जन्तु संकुल महि आजा। प्रजा बाढ़ जिमि पाइ सुराजा।

(प्रभाकर, जून १९२८)

प्रसंग—श्री रामचन्द्र जी ने अपने अनुज लक्ष्मण जी के साथ प्रवर्षण गिरि पर वर्षा ऋतु के दो महीने व्यतीत किये। कवि वर्षा ऋतु का वर्णन

करते हुए कहता है कि—

भावार्थ—वर्षा ऋतु में अनेकानेक वृक्षों में इस प्रकार नवीन पत्ते निकल आए हैं, जिस प्रकार साधकों के मन को ज्ञान की प्राप्ति होती है, परन्तु अकवन और जवासा के पौधे इस प्रकार पत्ते से रहित हो गए हैं जिस प्रकार न्यायी राजा के राज्य में दुष्टों का उत्पात मिट जाता है। इस ऋतु में चतुर किसान अपने खेतों की निकौनी इन प्रकार करते हैं जैसे बुद्धिमान पुरुष अज्ञान, मतवालापन और अभिमान को अपने से दूर कर देते हैं। अविकल वर्षा होने पर भी ऊसर वज्र भूमि में घास इस प्रकार नहीं जग पाती, जिस प्रकार भगवान् के भक्तों के हृदय में काम वासना नहीं पैदा होती है। भाँति-भाँति के जीवों से भरी पृथ्वी इस प्रकार शोभा पा रही है मानो अच्छे राज्य में प्रजा की उन्नति हो रही हो।

सुखी भीन जे नीर अगाधा। जिमि हरि सरन न पकौ बाधा।

फूले कमल सोह सर कैसा। निगुन प्रहस सगुन भए जैसा।

गूजत मधुकर मुखर अन्पा। सुन्दर खग रव नाना रूप।

चक्रवाक मन दुख निसि पेखी। जिमि दुर्जन पर सँपति देखी।

चातक रटत तृपा अति ओही। जिमि सुख लहइ न शकरओही।

सरदातप निमि ससि अपहरइ। सत दरस जिमि पावक दरइ।

देखि इन्दु चकोर समुदाई। चितवहिं जिमि हरिजन हरि पाई।

भयक दम योते हिम शम्भा। जिमि दिव द्रोह किरण कुल नासा।

भूमि जीव मंजुल रहे, गए सरद ऋतु पाइ।

सदगुर मिले जाहिं जिमि, ससय भ्रम समुदाय।

प्रमंग—सीता हरण के पश्चात् राम और लक्ष्मण अपना समय प्रवर्णण पर्वत पर व्रताने की बाध्य हुए। वर्षा ऋतु के व्यतीत होने पर ही तो सीता का अनुत्थान पित्त जा नश्वता था—प्लुत राम को अर्ध् काल की प्रतीक्षा भगनी पड़ी। रामचरितमानस में भगवान् के मुख में महात्मा तुलसीदास ने वर्ण और मन्द्य दो ऋतुओं का मुन्द्य वर्णन करवाया है। प्रस्तुत प्रमंग अर्ध् प्रस्तुत है।

भावार्थ—ये तो मन्त्रिणां मुनी हैं—जिन्हें गहग जन प्राप्त हैं, जैसे किन्हीं मन्त्रियों ने पद भी प्राप्ति कष्ट नहीं देती। कमल खिल रहे

हैं और उनसे तालाव इस प्रकार जोमित है जैसे निराकार परमात्मा साकार रूप अपना कर जोभा प्राप्त करता है। अनुपम स्वर सुनाने वाले भारे गुजार कर रहे हैं और तरह-तरह के सुन्दर पक्षी भी अपना स्वर सुना रहे हैं। चक्रवाक (चक्रवे) के मन में रात के यागमन से इस प्रकार दुख हो रहा है, जैसे दुष्ट जनों को दूसरों की सम्पत्ति को देखकर क्लेश होता है। चातक अपनी प्यास की रट लगा रहा है, उम्मे आज भी बनी प्यास है जैसे भगवान् गिव के विद्वेपी प्राणी को कभी सुख की प्राप्ति नहीं होती। शरद काल में धूप की गर्मी को रात में चन्द्रमा इस प्रकार हरण कर लेता है जैसे सन्तो—साधुओं के दर्शन से पाप दूर हो जाता है। चन्द्रमा को चकोरो का समूह इस प्रकार देखता है जैसे भगवान् के भक्त भगवान् को अपलक देखने लगते हैं। जाड़े के भय से मच्छरों का दर्शन इस प्रकार समाप्त हो गया जिस प्रकार ब्राह्मण से वर करने पर वन का नाश हो जाता है।

(वर्षा काल में) पृथ्वी जीवों से भर रही थी किन्तु शरद ऋतु के आने से वे इस प्रकार नष्ट हो गए जैसे थोड़ा गुरु की प्राप्ति से (हृदय में) सन्देह और भ्रमों का समूह मिट जाता है।

ऐसी मृदुता या मन थी

परिहरि राम भगति सुर सरिता आस करत ओस कन की।

धूम समूह निरखि चातक ज्यों तृपित जानि मति धन की।

नहिं तह नीगलता न बारि पुनि हानि होत लोचन की।

ज्यों गच धाव गिलोकि लेन जड छाह आपने तन की।

हृष्ट अति आनुर प्रहार यस छति विसारि आनन की।

फह लौ कहौ कृपाल कृपा निधि जानत हौं गति जन की।

तुलनिगम प्रभु रगहु हुमहे दुख, करहु लाज निज पन की।

प्रथम—‘विनय-व्रजिका’ महात्मा तुलसीदास की अन्यनम कृति है। नवि ने लगभग विविध देवों की अन्ययना की है। प्रस्तुत पद में उन्होंने आनी मूना को आने रर कर भगवान् ने कन्या की मानता की है।

भावार्थ—राज, जरा मन तो मूर्खता ऐसी है (कि वह भूत पर भूत हो जाता है) भगवान् राम की भक्ति स्वस्फुरी गंगा को छोड़ कर वह शोम की तन्त्रों में (तृप्ति में) आना पानता है। यह तो घृण के मुखार को आनन नमन्ने

हुए चातक की भाँति टकटकी लगाता है और अपनी तृषा (प्यास) को मिटाना चाहता है किन्तु उसे वहाँ न तो जालि मिलती है और न जल की ही प्राप्ति होती है लटे (उन घुँए से) उन की आँखों को हानि पहुँचती है (वह मान्निग्न साया-बन्धनों ने मुझे तो पाता नहीं उन्हें अपने अमूल्य जीवन को अवश्य बर्बाद कर देता है)। (उनकी अवस्था ठीक वैसी है) जैसे मूर्ख बाज पक्षी काच के गव (अंग) में अपने शरीर की छाया देख कर (उसे दूसरा पक्षी मान लेता है और) उसे अपना आहार बनाने को उस पर अत्यन्त व्यग्र होकर नाक्रमण करता है— यह भूल जाता है कि इस प्रकार उसके मुख को चोट पहुँचेगी। हे कृपा के मानर! मैं कहाँ तक (अपने मन की अवस्था का) वर्णन करूँ, तुम तो अपने सेवक की हालत से परिचित हो। तुलसीदास कहते हैं हे स्वामी! अपनी प्रतिभा की लज्जा रखाँ और इस असहनीय दुःख को दूर करो (तुम्हारा इत ही दूसरी का दुःख दूर करना है, इसे भूलो मत)।

काज कहा नर सनु धरि साधो ।

पर उपकार सार अरुति को जो सो घोखेहु न विचार्यो ।

द्वैत मूल, मय मूल, सोल मूल, भवतर दूरें न दार्यो ।

राम भवन सीछन लुटार लै सो नहि काटि निवार्यो ।

संमय-सिन्धु नाम योगिहृत् मजि निज आत्मा न तार्यो ।

जन्म अनेक विवेकहीन दहु जौनि जमत नहि हार्यो ।

वेनि जाल की सहज सम्मदा द्वेष अनल मन जार्यो ।

मन दम दया वीन पालन सीतल हिय हरि न संभार्यो ।

प्रभु गुरु पिता नला रघुपति हैं मन क्रम बचन विसार्यो ।

तुलनिशम एहि श्राम धरन राखिहि जेहि गीघ दधार्यो ।

प्रसंग—इन विनय के पद में तुलसीदास मानव जीवन के कर्त्तव्यों को नकार कहते हैं कि न तो तुम में पर उपकार के काम हुए न भगवान् का भजन हो, शक्ति द्वेष-दम्भ में भी तुमने लूटकारा नहीं किया, माता-पिता और गुरु को भी नम्रा विन्मूत्र किए रहा। अब तो मुझे अपनी शरण में दही रख सकता है जो पतियों का दंडान भग्ने क्षात्र है। नवविंश मे वरुणा-धान है।

अर्थ—हे जीव, तुमने मनुष्य का शरीर पाकर कौन सा कार्य निभे दिया। शरीर का उपयोग—जो देहों के उपदेश का निदाहृते, उन पर-उपकार

को धोरे से भी हृदय में नहीं लाया। और जिसकी जड़ द्वैत भावना (अपने-पराए का भेद) है, जिसमें भय के काटे एव शोक का फल लगता है ऐसा समारुपी वृक्ष (जन्म-मरण की परम्परा) को हटाने में तुम्हारे प्रयत्न विफल रहे। राम के भजन को तीक्ष्ण कुल्हाड़ा बनाकर तुम उसे काट न सके और न भ्रमों के समुद्र में भगवान् के नाम को जहाज बना कर ही तुम अपनी आत्मा को उस पार पहुँचा सके (तुमने नाम माहात्म्य का आवार लेकर भी अपने को आत्म-विश्वासी नहीं बनाया) तुम अनेकों जन्म ग्रहण कर सदा अज्ञानी ही रहे—अनेकों योनियों में भटकते हुए भी धके नहीं। दूसरों को सरलता के साथ संपत्ति प्राप्त करते देख अपने मन को द्वेष भाव की आग में जलाते रहे। तुमने शान्ति, आत्म-संयम, दया, दरिद्र का प्रतिपालन तथा शीतल हृदय से कभी भगवान् का स्मरण नहीं किया। स्वामी, गुरु, पिता तथा साथी—एकमात्र श्री रामचन्द्र ही हैं, इस सत्य को तुमने मन, कर्म तथा वचन—तीनों से ही भुला दिया। तुलसीदास कहते हैं—यव तुम्हें इस श्रास से छुटकारा देने वाले और आश्रय देने वाले वही (भगवान् राम) हो सकते हैं जिन्होंने गिद्ध (जटायू) का सङ्घार किया था।

राम हों ! कौन जतन घर रहिहों ।

थार थार भरि थंऊ गोद लै ललन कौन सों कहिहों ।

एहि आंगन विहरतमेरे वारे ! तुम जो संग रासु लीन्हें ।

कैसे प्राण रहत सुमिरत सुत बहु विनोद तुम कीन्हें ।

जिन्ह लवननि कल वचन तिहारे सुनि-सुनि हों अनुरागी ।

तिन्ह लवनति वन गमन सुनति हों, मो ते कौन अमागी ।

जुग सम निमिष जाहि रघुनन्दन-वदन-कमल बिनु देखे ।

जो तनु रहे वरप धीते बलि, कहा प्रीति यहि लेखे ।

तुलसीदास प्रभवस श्रीहरि देखि विकल महतारी ।

गढ गढ कंठ, नयन जल, फिर फिर आवन कछो सुरारी ।

प्रसंग—महात्मा तुलसीदास की गीतावली का यह पद भगवान् राम की वन-यात्रा से सम्बन्ध रखता है। प्यारे पुत्र को अचानक वन जाने के लिए प्रस्तुत देख कर माता कौशल्या स्तब्ध रह जाती है। उसे अपने पुत्र की पिछली बाल-क्रीड़ाएँ याद आने लगती हैं—वह कहती है मैं तुम्हारे बिना अकेली यहाँ

किस प्रकार रह सकूँगी, मुझे तो एक पल एक युग के समान जान पड़ेगा। ऐसी अवस्था में चौदह वर्ष कैसे कट सकेंगे।

भावार्थ—(माता कौनल्या कहती है कि) हे राम, मैं किस प्रकार घर में रहूँगी (तुम तो मुझे छोड़ कर जंगल जा रहे हो)। मैं कैसे बार-बार छाती से लगाऊँगी और किने गोद में लेकर बेटा सवोधन ने पुकारा गी? हे मेरे मित्र, तुम इस आगन में सदा अपने सापी वालकों को लेकर दौड़ते रहे और अनेकों प्रकार की क्रीडा करते रहे उनकी याद कर ये प्राण किस प्रकार टिके रहेंगे (तुम्हारी प्यारी याद मेरे प्राणों के साथ ही मिटेगी)। जिन कानों से तुम्हारी प्यारी बोली सुन-सुन कर मैं आसक्ति अपनाती रही, उन्हीं कानों से तुम्हारे वन जाने की बात सुन रही हूँ भला मुझ जैसी भाग्यहीन और कौन होगी? हे रघुनन्दन, जब तक मैं आँखों से तुम्हारे कमलसदृश मुख को देख नहीं लेती, मेरा एक पल युग के समान बीतता है। यदि यह गरीर वर्ष दिन तक तुम्हें बिना देखे ही रह जाय तो भला इस प्रीति का क्या मूल्य? तुलसीदास कहते हैं कि माता को इस प्रकार प्रेम में विकल देख कर, बंधे गले और आँखों में जल भर कर मुरारी (मुर राक्षस को मारने वाले विष्णु के अवतार श्री राम) ने कहा (हे माता विम्बास रखो) मैं लौट आऊँगा।

कहाँ तुम्हें यिनु गृह मेरो कौन जाइ ?

विपिन कोटि सुरपुर समान मोको जो पै प्रिय परिहर्यो जाइ ।

बलकल बिमल दुकूल मनोहर कंद मूल फल अमिय नाइ ।

प्रसु पत्र कमल विलोकिहौं छिनछिन, इहि ते अशिक कहा सुख-समाइ ?

हाँ रहौं भवन नोग लोलुप हूँ पति कानन कियो मुनि को साइ ।

तुलसीदास ऐसे विरह-वचन मुनि कठिन हियो विदरो न आइ ।

प्रसंग—वनवास से लिए अवधिया छोड़ते समय भगवान् राम तथा जगज्जननी सीता के बीच होने वाले संवाद में यदि भगवान् की ओर से उन्हें घर में रहने का आग्रह हुआ तो उन्होंने यह भी तर्क रखा कि आपके दिना रहे घर में मेरा क्या नाता, यहाँ मेरा काम ही क्या है? प्रस्तुत पद में जगज्जननी सीता का भाषिक उत्तर है।

भावार्थ—(जगज्जननी सीता ने कहा—हे स्वामी) वत्ताओ तो तुम्हारे दिना घर में मेरा क्या काम है, यदि प्रियतम ने राज्य त्याग कर वनवास लिया

तो मेरे लिए भी जगल ही करोडो देवपुरी (स्वर्ग के) समान है। वल्कल (पिंडो के छाल ही) मेरे लिए स्वच्छ तथा मनोहर वस्त्र है, और कन्द, मूल, फल ही अमृत तुल्य भोजन पदार्थ हैं। (साथ रह कर वहाँ) मैं क्षण-क्षण में स्वामी के चरण-कमलो को देख सकूंगी, मेरे लिए इससे बढ़ कर सुख का समूह और क्या होगा? (यह कैसे उचित कहा जायगा कि) पति तो वन-गमन के लिए मुनियों का वेष सजा चुके और मैं भोगो की अनुरागिणी (सुख की इच्छा रखने वाली वन कर घर में रहूँ ? तुलसीदास कहते हैं (जगज्जननी ने बताया—कि यही आश्चर्य है) जो इस प्रकार की विरह-वाणी सुन कर भी आज यह कठोर हृदय फटा नहीं।

मैं तुम्हें सौ सति भाव कही है।

वृक्षति और भांति भांति कत, कानन कठिन कलेस सही है।

जो चलिहौ तो चली कै वन, सुनि सिय मन अवलम्ब लही है।

बूझत विरह वारिनिधि मानहु नाह बचन-मिस बांह गही है।

प्राणनाथ के साथ चली उठि अवध सोक-सरि उमंगि बही है।

तुलसी सुनि न कबहुँ काहुँ, कहुँ तनु परिहरि परिछांह रही है।

प्रसंग—भगवान् राम को अतः मे स्वीकार करना ही पड़ा कि जगज्जननी भी चाहे तो साथ चल सकती है। जगल के क्लेशों की बात जो मैंने कही यह तो सही रूप में ही कही है। जगज्जननी को और क्या चाहिए—वह तो वन-गमन की स्वीकृति को ही आधार मानती थी। प्रस्तुत पद में पतिप्राणा नारी के हृदय-भावों का उत्कृष्ट चित्रण है।

भावार्थ—(श्री रामचन्द्र जी ने कहा कि) मैंने तुम से जो भी कहा वह सच समझ कर ही कहा है। हे प्रिये, तुम इसे अन्य रूप में (भरमाने के भाव में) किस प्रकार ले रही हो, जगल में सचमुच ही कठिन कष्टों का सामना करना है। (फिर भी) यदि तुम चलना ही चाहो तो पैरों से चलकर मेरे साथ वन को चलो—(पति की ऐसी बात) सुनकर सीता ने मन में समझा कि अवलम्ब मिल गया। (वह सन्तुष्ट हो गई) उसे ऐसा लगा जैसे विरह के समुद्र में डूबते समय स्वामी ने (स्वीकृति की दस) वाणी के वहाने वाह पकड़ ली हो। (वह तो) अपने प्राणपति राम के साथ उठकर चल पड़ी किन्तु अयोध्या में शोक की नदी उमड़ कर वह चली। तुलसीदास कहते हैं कि (श्री राम के साथ जगज्जननी का

जाना ठीक ही है) कारण कभी किसी ने ऐसा नहीं सुना कि शरीर को छोड़ कर शरीर की छाया पृथक् रही हो।

नन्ददास

सुनत स्याम कौ नाम, ग्राम-गृह की सुधि भूली।

भरि ग्यानन्द-रस हृदय प्रेम बेली ड्रुम फूली।

पुलकि रोम सब अग भये, भरि आये जल नैन।

बठ छुटे गद्गद गिरा बोले जात न बैन।

प्रसंग—नन्ददास जी की 'भँवर गीत' इति उद्धव और गोपियों के भक्ति सन्वाद को लेकर अपना विविष्ट महत्त्व रखती है। भगवान् कृष्ण ने मथुरा से उद्धव को गोपियों के बीच इसलिए भेजा था कि वह उनके विरह को अपने निर्गुण उपदेश से कम करें किन्तु जब उद्धव ब्रज में आए तो उन्हें वहाँ अजीब ही दृश्य देखने को मिला। प्रस्तुत पद्य में उस समय के दृश्य का चित्रण है जब उद्धव के मुँह से श्याम कन्हैया का नाम सुनकर गोपियाँ आत्म-विस्मृत हो गईं।

भावार्थ—श्यामनुन्दर का नाम सुनते ही गोपियाँ अपने गाँव-घर की याद भी भूल गईं (उन्हें यह भी ध्यान नहीं रहा कि इतने ग्रामीण और परिवार के लोगों के बीच इस प्रकार की व्याकुलता का प्रदर्शन अच्छा होगा कि बुरा?)। उनके हृदय में आनन्द का रस भर गया प्रेम की लताएँ और वृक्ष (फिर से) फूल उठे। (कहिए सभी गोपिकाएँ प्रेम में उत्फुल्ल हो उठीं)। उनके सारे अंगों के रोए-रोए पुलकित हो उठे। आँखों में आँसू भर आए, कंठ रुद्ध हो गया, वाणी भर आई। उनके मुँह से बोली नहीं निकलती थी।

वे तुम तै नहीं दूरि ग्यान की ओखिन देखौ।

अखिल विश्व भर पूरि, ब्रह्म सब रूप बिसेखौ।

लौह शर पापान में जल-थल माँहि अकास।

सचर अचर वरतत सबै जोति ब्रह्म परकास।

प्रसंग—उद्धव ने भवभर पाकर गोपियों के हृदय को निर्गुण ब्रह्म की ओर मोड़ना चाहा—कन्हैया की कुशल कहानी कहते हुए उन्होंने ब्रह्म का रूप बताना आरम्भ कर दिया जो चत्र-चत्र सर्वत्र व्याप्त है। इसी की दृष्टि में उद्धव वह रहे हैं जिन्हें गोपी, तुम ज्ञान की दृष्टि से देखो वह तुम से दूर नहीं

हैं निर्गुण रूप में तुम्हारा कन्हैया तुम्हारे पास ही है।

भावार्थ—(उद्धव कहते हैं हे गोपी) तनिक ज्ञान की आँखें खोलकर देखो, श्री कृष्ण तुम से दूर नहीं हैं (साकार रूप का मोह छोड़ दो)। वे सारे तमारा में व्याप्त हैं, निश्चित ममको कि सारा ससार उस ब्रह्म का ही रूप है—वही सब में व्याप्त है। लोहे, लकड़ी और पत्थर में, पानी, मिट्टी और आकाश में, चेतन और जड़ में, सबमें ब्रह्म की ज्योति ही प्रकाशित है (कोई पदार्थ उससे रिक्त नहीं है)।

कौन ब्रह्म की ज्योति ? ग्यान कासो कहौ ऊधौ।

हमरे सुन्दर स्याम, प्रेम को मारग सूधौ।

नैन घैन श्रुति नासिका, मोहन रूप दिखाइ।

सुधि-बुद्धि सब मुरली हरो, प्रेम उगौरी लाइ।

प्रसंग—उद्धव के कथन पर गोपियाँ कहने को बाध्य हुई कि तुम ब्रह्म की ज्योति किसे कहते हो, तुम अपने ज्ञान की बातें किसे सुना रहे हो? हम तो अपने मोहन रूप वाले कृष्ण को ही अपना सर्वस्व मान चुकी हैं।

भावार्थ—(गोपियों ने कहा) है उद्धव, ब्रह्म की ज्योति क्या होती है (यह हमें नहीं मालूम)? फिर तुम अपना ज्ञान किसके सामने सुना रहे हो (हम ग्वालिनो को ज्ञान की बातों से क्या मतलब)? हमारे तो श्यामसुन्दर कृष्ण ही एकमात्र आराध्य हैं, हमारे प्रेम का मार्ग एकदम सीधा है। हमारे श्री कृष्ण ने हमें अपनी आँख, मुँह, कान, नाक वाला मोहक रूप दिखाया है तथा बाँसुरी बजाकर और प्रेम का जादू चलाकर हमारी सुधि-बुद्धि हरण कर ली है (हमारा मन उसके निर्गुण रूप की ओर कैसे जायगा?)।

जो गुन आँखें दृष्टि आँक नखर है सारे।

इन खगहिन तैं वामुदेव छच्युत हैं त्वारे।

इन्दी दृष्टि निकर तैं रहत छछोछज जोति।

सुद सत्तरी ग्यान की प्रापति तिन काँ होति।

प्रसंग—गोपियों के उत्तर सुनकर भी उद्धव ने फिर ने उन्हें समझाना जारी। यह कथा उद्धव पर ही है, यहाँ उन्होंने दृष्टि में धारण वाली सभी वस्तुओं को नखर बताया है और निराला वामुदेव को इन सब में पूरक बताया है।

भावार्थ—(उद्धव कहते हैं) जो रूप (रूप) आँखों से दिखाई देते हैं। वे सब के सब नाश हो जाते वाले हैं। अविनाशी वस्तु तो इन सब से अलग है। अग्नि—आपना वह अग्नि विकारों से वह वस्तु अविनाशित है (उसके लिए किसी अकाल विनाश की चिन्ता नहीं की जा सकती)। (जो ऐसा मानते हैं) उन्हें ही कुछ अल्प समय-मान की प्राप्ति होती है (अद्वैत का आनन्द उन्हें ही मिलता है)।

नास्तिक हैं जो लोग कहा जाते हैं।

अपने नाश को छोड़ि, गहरे परछाहीं घूँपें।

हमारे दिन वह रूप हो और न कुछ मुहाइ।

ज्यों अमल अमलक के कोटिक अहं दिखाइ।

प्रसंग—उद्धव के तर्कों को नि सार बताते हुए गोपियों ने कहा—हम तो रूप चाहिए उनके अनिर्दिष्ट होने कुछ भी अच्छा नहीं लगता। भला अकाल रूप जो छोड़कर उसकी छाया ने क्यों प्रेम पाले ?

भावार्थ—(गोपियों कहती हैं—हे उद्धव) जो लोग नास्तिक हैं (अज्ञा विहीन हैं) उन्हें (श्री कृष्ण के) उस प्रेम-स्वरूप का क्या ज्ञान हो सकता है ? वे अकाल रूप को छोड़कर उसकी छाया को पकड़ते हैं किन्तु हमें तो उस रूप के दिना कुछ भी अच्छा नहीं लगता (हमारे मन में तो ध्यानानुसार का वह अमोघ रूप बना हुआ है)। हाथों में धरेंगे मने पर जैसे करोड़ों अहं दिखाई पड़ते हैं किन्तु उनका कोई महत्त्व नहीं होता (बस ही हमें श्री कृष्ण की छाया चाहिए)।

प्रेम-प्रमत्त करन सुद को नकि प्रकली।

हृदय-प्रदान गलति लक्ष्मी सगरी नली।

महत अनीन-निर्धर रहै हरि गन को निज पाय।

हो तो हृदय ही न्याय इनके समान नाय।

जैसे जैसे मगद मंडि मोहन को धारै।

पदों लगे परमानन्द प्रेम-पदवी को धारै।

महत योग मत्त धर्म में प्रेम परे ते साथ।

न। गले लक्ष्मी को ही होगा धनो कांच।

प्रसंग—गोपियों के हृदय के प्रेम ने उद्धव के तर्कों को समाप्त कर दिया तो एक बार वे प्रेम के रज में सरावोर हो गए। उन्होंने गोपियों को अपना गुरु मान लिया। प्रस्तुत प्रसंग में उद्धव की परिवर्तित भावना का चित्र है।

भावार्थ—गोपियों के प्रेम की प्रशंसा करते हुए (उद्धव के) हृदय में जो शुद्ध भक्ति का प्रकाश हुआ उससे उसका सारा सन्देहात्मक ज्ञान, खिन्नता और मलिनता नष्ट हो गयी। वे कहने लगे—निश्चय गोपिकाएँ ही भगवान् के रस को समझने वाली हैं। मैं तो इनके दर्शन मात्र से कृतार्थ हो गया।

जो गोपिया इस प्रकार कुल की मर्यादा को मिटाकर (लोक-लाज छोड़ कर) श्री कृष्ण की ओर दौड़ती है, वे प्रेम के ऊँचे पद को क्यों नहीं प्राप्त करेगी। ज्ञान, भोग आदि सभी कर्मों से प्रेम ऊपर है और सत्य है। मैं हीरे के सम्मुख काच को तुलना के लिए नहीं रख सकता।

करुणामय है रसिकता, तुम्हारी सब भूठी।

सब ही लौ लहे लाख, जबहि लौ बांधी भूठी।

मैं जान्यौ ब्रज जाइकै, निर्दय तुम्हारो रूप।

जो तुम कौ अवलम्बहीं, तिनकाँ भेलो कूर।

सुनत सखा के वैन, नैन भरि थाये दोऊ।

विवस प्रेम आवेस, रही नाही सुधि कोऊ।

रोम-रोम प्रति गोपिका, हूँ रही साँवरे गात।

कल्प तरोवर सावरौ, अल दनिता भई पात।

प्रसंग—उद्धव गोपियों के प्रेम के रज में रगकर मथुरा लौट आए, भगवान् से वहाँ की अवस्था का वर्णन करते हुए वे गोपियों का गुण ही नहीं गाने लगे उन्हें खरी-खोटी भी सुना गए। उद्धव की बातें सुनकर भगवान् गोपियों की याद में इस प्रकार डूबे कि वे सर्वथा गोपीमय हो गए।

भावार्थ—(उद्धव ने भगवान् को सुनाया) हे दयामय, तुम्हारी सब प्रेम-भावना भूठी है। (कोई तुम से) तभी तक लाख की सम्पत्ति की आशा रख सकता है जब तक भूट्टी बधी हुई है (जब तक तुम्हारे प्रेम की परीक्षा नहीं होती तभी तक तुम्हारा प्रेम सराहनीय कहा जा सकता है। अवसर आया नहीं कि तुम्हारी पील खुली नहीं)। मैं तो ब्रज जाकर तुम्हारे निष्ठुरपने को समझ सका। (सच तो यह है कि) जो तुम्हें अपना आधार बनाता है (तुम्हारा

आश्रय लेता है) तुम उनी को कुँए में टकेलते हो (उन प्रेम-ध्यामी, विशुद्ध-हृदय गोपियों को तुमने कहीं का नहीं रखा)।

सखा उद्धव की (ऐसी वैराग्य, खरी) बात सुनकर भगवान् कृष्ण की दोनों आँखें आसू में भर गई, वे प्रेम की अधिकता से वैभुव हो गए—उनकी चेतना खो-खो गई। उस समय थी कृष्ण के ध्याम शरीर में रोम-रोम में गोपियों का निवास हो गया। कन्हैया यदि कल्पतरु बन गए तो गोपियाँ उस वृक्ष के पत्ते बन गईं (तात्पर्य यह कि दोनों ही एकात्म हो गए)।

आल धनि-रुनि फाग खेलन निरन्त्यरे मन्द-दुसारौ।

फग्यौ है ललित भाल लाल के जदित लाल टिपारौ।

बदरे धंक दिसाल, नयन छवि भरै इतराहीं।

धन्यौ है मंजुल मोर मुकुट, चलत देख परछाहीं।

प्रसंग—होली खेलने जाते समय कन्हैया की छवि कैसी हो रही है, इसी का वर्णन प्रस्तुत पद में है।

भावार्थ—आल नन्द के पुत्र श्री कृष्ण सजवज कर होली खेलने निकले हैं। मुन्दर सिर पर लालो से जवा लाल रंग का टोपा धोमित है। उनके डेढ़े और बड़े-बड़े नेत्र मुन्दरता से भरे गवित दिखाई पड़ते हैं। मुन्दर मोर मुकुट बनाए अपनी परछाईं निहारते चले जा रहे हैं (इनके परं प्रलमस्ती में उठ रहे हैं)।

और कहीं लगि कहिये, खेल परम रस की मूली।

भावत सुक, सारद, नारद, संभु ममाधि मूली।

जिहि जिहि हरि चरित असूत सिधु सौ रति मानी।

मन्ददास ताहि मुकति लौन की सौ पानी।

प्रसंग—वही होली वर्णन। भगवान् की होली परम रस की जड़ है—इसके सम्मुख मुनित भी कोई बम्बु नहीं।

भावार्थ—और कहाँ तक कहा जाय, भगवान् का यह होली का खेल अत्यधिक रम का उद्गम है। मुनि शुक देव, देव ऋषि नारद तथा स्वयं सरस्वती इस खेल का गान करते हैं, (इसे देखकर) सिध भी अपनी समाधि भूल जाते हैं (उनका ध्यान भी नंग हो जाता है)। मन्ददास कहते हैं कि जिसने श्री कृष्ण के चरित्र रूपी अनूष के सागर से अपना स्नेह सगाया, उसके लिए मुक्ति का भी महत्त्व नहीं है, वह भी उसके लिए खारे पानी के समान त्याज्य है।

कैशव

मैथिली समेत तो अनेक ज्ञान में दिया ।

राजसूय आदि ई अनेक यज्ञ में किया ।

नीच त्याग पाप ते दिय मुझ मत्त उरों ।

और गुरु अश्वमेध जानती बिना करो ।

प्रसंग—नाट्यार्थ कवि केजवदाग की 'राम चन्द्रिका' का यह अंश भगवान् राम के अश्वमेध यज्ञ से सम्बन्ध रखता है । सीता के परित्याग के बाद भगवान् के मन में अश्वमेध यज्ञ करने की उच्छा हुई । प्रस्तुत पद्य में भगवान् अपनी वह उच्छा मुनि विश्वामित्र तथा वशिष्ठ के सामने प्रकट कर रहे हैं ।

भावार्थ—(भगवान् राम ने मुनि विश्वामित्र तथा वशिष्ठ से कहा) मैथिली—जानकी के नाप मिलकर तो मैंने अनेकों प्रकार से दान किए हैं, राजसूय आदि अनेकों यज्ञ भी मैंने किए फिर भी जानकी के परित्याग के पाप से हृदय में भय प्य रहा है । एक और अश्वमेध यज्ञ जानकी के नहीं रहते हुए भी करना चाहता हूँ ।

राघव की चतुरंग चमूचय को गनै 'कैशव' राज समाजनि ।

सूर तुरगन के उरमे पग, तु ग पतारुनि की पट साजनि ।

दृष्टि पैं तिनते मुक्ता धरणी उपमा यरणी कविराजनि ।

धिन्दु किधौ मुख फेनन के किधौ राज सिरी सबै मगल लाजनि ।

राघव की चतुरंग चमू चपि धूरि उठी जलहू थल छाड़ि ।

मानो प्रताप हुतासन धूम सो कैशवदारा आकाश नज्माइ ।

मेदि कै पच प्रभूत किधौ विधि रेणुमयी नवरोत चलाई ।

दुख निवेदन को भुव-भार को भूमि किधौ सुरलोक सिध्दाइ ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यों में कवि ने भगवान् राम की चतुरंगिणी सेना की प्रबल शक्ति का वर्णन किया है ।

भावार्थ—कैशवदास कहते हैं—श्री रामचन्द्र की चतुरंगिणी सेना तथा (साथ में बढने वाले) राजाओं के समाज की गिनती कौन कर सकता है ? सेना में उढने वाली ऊँची पताकाओं के वस्त्र से सूर्य के षोडो के पैर उलभे पडते हैं (तात्पर्य यह है कि वे पताकाएँ आकाश को छूने वाली हैं) । इतना ही क्यों वे पताकाएँ जो सूर्य के षोडो के पैर से उलभती हैं—और इस प्रकार उलभने से

उनके मोती टूट-टूट कर पृथ्वी पर गिरते हैं उसकी उपमा देते हुए श्रेष्ठ कवि कहते हैं कि वे मोती ऐसे लगते हैं मानो भगवान् राम की सेना के घोड़े के मुँह से निकले हुए भाग की कूँटें हैं या राज्यलक्ष्मी (विजय की कामना से) भंगल-खीलो को बिखेर रही है। केशवदास कहते हैं श्री रामचन्द्र की चतुरंगिणी सेना के चलने से जल-थल सभी जगह इस प्रकार धूल छा गई नानो वह श्री रामचन्द्र के प्रताप (शौर्य) की अग्नि का धुआ हो और आकाश तक फैल रही हो। फिर ऐसा ज्ञात होता था कि शायद ब्रह्मा ने पृथ्वी, पानी, आकाश, अग्नि और वायु इन पञ्च भूतों की दुनिया मिटाकर केवल ब्रह्म की सृष्टि रखने की परम्परा चलाई है, अथवा संसार के भार का कष्ट निवेदन करने के लिए पृथ्वी स्वर्ग लौक जा रही है।

गाहियो सिन्धु सरोवर सौ जेहि बालि बली बर सो बर पेयों।

बाहि दिये सिर रावण के गिरि से गुरु जात न जातन द्वेयों।

बाळ समूल डखारि लिये लवणानुर पीछे ते छाड़ि सो देयों।

रावन को दल मत्त करी सुर-अंकुस दै कुस के शव केयों।

(प्रभाकर, नवम्बर १९२६)

प्रसंग—जब अश्वमेध के घोड़े को बाल्मीकि के आश्रम में लव-कुश ने पकड़ लिया तो स्वभाव से श्री रामचन्द्र की सेना और लव-कुश में युद्ध छिड़ गया। प्रस्तुत पद्य में कुश की उस वीरता का वर्णन है जिनके सन्मुख उमड़ती हुई राम की सेना को पीछे लौटना पड़ा।

भावार्थ—(केशवदास कहते हैं कि रामचन्द्र की उस सेना को) जिसने हालाव की भाँति समुद्र को पार किया, जिनने वाली केनयान बली को बल-पूर्वक पीन डाला, जिसने पर्वत के समान रावण के सिर को इस प्रकार गिरा दिया कि वह भरते नमय पुरों को देल भी नहीं नका, जिनने ताल वृक्ष को जड़ समेत (मुर्जीब को बिच्छाम दिलाने के लिए) उखाड़ लिया था और जिनने (लंका विजय के पश्चात्) लवणानुर जैसे वीर को लवणारा बा, उस मदमत्त हाथी रूपी सेना को कुश ने लवकारन्वरूप अक्रुश के बल पर पीछे को लौटा दिया।

मूलत हैं कुल धर्म मयै तब ही, जब ही यह आनि असं जू।

‘केशव’ वेद-सुगाननि को न नृमै, समुक्त न, असै न, हंसै जू।

द्वेयन सै नरदेवन सै नर सै नर चानर ज्यौ बिलमै जू।

जन्म न मन्त्र न मुरि गलै, जग जीवन काम पिमाच बसै जू।

प्रसंग—कामदेव के प्रभाव पर प्रकाश डालने वाला यह पद्य कवि की वैराग्य-भावना का भी परिचय देता है। कवि का कथन है कि जब पिशाच रूपी कामदेव मनुष्य के सिर पर चढ़ता है तो वह अपने को सर्वथा पतन-मार्ग में डाल देता है।

भावार्थ—लोग अपने कुल की मर्यादा को उसी घड़ी भुला देते हैं जिस क्षण यह आकर अस लेता है, केशवदास कहते हैं, फिर तो वे न वेद-पुराणों को सुनते हैं, न समझते हैं, न (पापों से) भय खाते हैं, उलटे और हँसते हैं। (इसके प्रभाव में) देवताओं, श्रेष्ठ मानवों और मानवों की ऐसी गति हो जाती है कि वे बन्दर के रूप में दिखाई देने लगते हैं, जब यह पिशाच रूपी कामदेव लोगों के सिर पर चढ़ता है तो न यंत्र काम करता है, न मन्त्र ही फल दिखाता है और न जड़ी-बूटियों का ही असर होता है।

विलोकि सिरोरुह सेत समेत तनोरुह कोविद यों गुण गायो ।

ढठे किबौ आय की औधि के अंकुर शूल की छुष्क समूल नसायो ।

जरैं किबौ 'केशव' व्याधिन की किबौ आधिकै आखर अन्त न पायो ।

जरा शर-पंजर जीव जयों कि जरा जर कँवर सो पहिरायो ।

प्रसंग—वृद्धावस्था का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि आज इस काया की पहचान भी कठिन हो रही है। पता नहीं चलता कि आखिर यह मानव-काया है या और कुछ ?

भावार्थ—सिर तथा शरीर के वालों को भी सफेद देखकर विद्वानों ने उनका गुणगान इस प्रकार किया कि ये या तो आयु की सीमा के अंकुर हैं (उनकी समाप्ति के चिन्ह हैं) या (शरीर रूपी पेड़ के) सूखे काटे हैं जो उस के समूल (जड़ सहित) नष्ट होने की साक्षी देते हैं। केशवदास कहते हैं—या तो ये वीमारियों की जड़े हैं या मन की रुग्णता के अक्षर (अविनाशी रूप) हैं जिनका अन्त नहीं मिला। या वृद्धावस्था ने ब्राह्मणों के पिण्डों में जीव को बन्द कर दिया है या जीव को वृद्धावस्था ने जरी का काम किया हुआ कम्बल उड़ा दिया है (जिससे उसकी सूरत पहिचानी नहीं जाती)।

निसि-चासर वस्तु विचार करैं, मुख सांच, हिये करुना धनु है ।

अथ निग्रह, संग्रह धर्म कथानि, परिग्रह साधुन को गनु है ।

कहि 'केशव' जोग जग हिय भीतर, बाहर भोगन सो सनु है ।

मनु हाथ सदा जिनके, तिनके, वन ही घर है, घर ही वनु है ।

प्रसंग—कवि ने प्रस्तुत पद्य में यह बताया है कि जिन्होंने अपने मन को दया में कर लिया है उन्हें सभार का नाया बन्ध भटका नहीं सकता चाहे वे घर में या वन में निवास करें ।

भावार्थ—जो रात दिन तत्त्व ज्ञान (आत्मा-परमात्मा के रूप) के चिन्तन में लगे रहते हैं, जिनके मुख से नदा मन्त्र भाषण ही निकलता है, जिनके हृदय में दया का वन है, जो पापों ने विरक्त रहते हैं, जो वर्म-कथाओं से अनुरक्ति रखते वाले हैं, नायु-युक्तों का समूह जिनका परिवार है—केशवदास कहते हैं—देखने में वे भले शरीर में भोगी दिखाई पड़ते हैं किन्तु भीतर हृदय में योग का नाव भरा है और जिनका मन वध में है, उनके लिए जंगल भी घर के समान है (वन में भी उन्हें उद्यानी नहीं सता सकती) और घर भी उनके लिए जंगल के समान है (घर में भी उन्हें आसक्ति नहीं घेर सकती) ।

विग पालन की मुव पालन की लोक पालन की किन माहु गई चैं ।

कत भांड भये उठि आसन तें कहि 'केशव' संसु-सरसन को छुवैं ।

घस काहु च्छायो न काहु नवायो न काहु उठायो न आंगुरहू द्वैं ।

कहु स्वयय भो न भयो परमाय आय हूँ वीर चले वनिता हूँ ।

प्रसंग—जानकी के स्वयंवर में जब कोई भी विधवा के घनूष को लोड न सके तो राजा जनक को चिन्ता-सी छा गई । निराशा की लहर में उन्होंने सब की आलोचना कर दी । प्रस्तुत पद्य में राजा जनक के मनोभाव व्यक्त हैं ।

भावार्थ—(हाथ, स्वयंवर में आने वाले) इन दिवपालो (इन्द्र, यम, अग्नि आदि), राजाओं (दिग-देश के नरपतियों) और लोकपालों (ब्रह्मा आदि देवों) की माताओं के गर्म क्यो नहीं नष्ट हो गये, केशवदास कहते हैं कि (राजा जनक निराशा से बोले) वे अपनी जगह से उठकर और शिव घनूष को छू कर क्यों हमें के पाय बने (पहले ही सोच लेते कि आखिर यह घनूष हम से टूट भी सकेगा या नहीं) ? इसे तो न कोई चटा सका, न नुका सका, न वो अगुन उठा ही सका । इन सबों ने न तो कोई स्वयं का काम वन पड़ा (न ये जानकी का वरण कर सके) न कुछ परमाय का ही साधन ही सना (नरी चिन्ता दूर करने का पुण्य भी ये नहीं ले सके) ।

सब जाति फटी दुख की दुपटी, कपटी न रहें जहं एक घटी ।

निघटी रुचि मीबु घटी हूँ घटी, जग जीव जतीन कि छूटी तटी ।

अध ओघ कि बेरि कटी चिकटी, निकटी प्रकटी गुरु ज्ञान गटी ।

चहुँ धोरनि नाचति मुक्ति-नटी, गुन धूरजटी बन पंच वटी ।

प्रसंग—कवि ने प्रस्तुत पद्य में पंचवटी को शिव के रूप में प्रस्तुत किया है । भगवान् शिव के सारे गुण पंचवटी में आरोपित किए गए हैं ।

भावार्थ—जहाँ आकर दुखों की दुपटी (जन्म-मरण की शोढनी) फट जाती है, जहाँ एक घड़ी के लिए भी छली मनुष्य का निवास कठिन है । जहाँ आकर रुचि (आसक्ति—माया-मोह की बातें) मिट गई, (इतना ही क्यों) जहाँ आने से मोत की घड़ी भी टल गई और जो ससार के जीवों (स्थावर-जगम प्राणी) तथा योगी-यतियों की स्वतन्त्र भूमि है । जहाँ आकर पापों के समूह की कठिन बेटी कट गई तथा अविलम्ब ही श्रेष्ठ ज्ञान की गुत्थी सुलभ गई । जहाँ चारों ओर मुक्ति रूपी नदी नाचती रहती है, वह पंचवटी का विपिन (जगल) अपने गुणों में शिव के समान है (जो गुण भगवान् शिव में हैं वही गुण पंचवटी बन में हैं) ।

भावै जहाँ व्यभिचारी, धैदै रमै पर नारी,

द्विजगन ढंड धारी, चोरी पर पीर की ।

मानिनीन ही के मन मानियत मान भंग,

सिंधुहि उलवि जाति कीरति शरीर की ।

मूलै तो अधोगतिन पावत है 'केशवदास'

भीसु ही सौ है वियोग, इच्छा गंग नीर की ।

वंश वासनानि जानु, विधवा सुवाटिका ही,

ऐसी रीति राजनीति राजै रघुवीर की ।

(प्रभाकर, जन्म्यर १६५८)

प्रसंग—भगवान् रामचन्द्र के शासन में किस प्रकार पाप कर्मों आधि-व्याधियों तथा दुर्गुणों का एकान्त अभाव था यही प्रस्तुत पद्य का वर्ण-विषय है ।

भावार्थ—जहाँ (साहित्य के) भावों में ही व्यभिचारी का अस्तित्व है

(सचारी और व्यभिचारी नामकरण कवि अपनी कृतियों में ही करते हैं), जहाँ बंध ही दूसरे की नाडी के साथ मन रमाते हैं (पराई स्त्री की ओर किसी का आकर्षण नहीं सुना जा सकता है), केवल ब्राह्मण समूह ही जहाँ दण्ड (लकुटी, लाठी) धारण करते हैं (दण्ड को सजा के रूप में धारण करने वाला कोई नहीं है) और जहाँ चोरी होती है तो एक दूसरे की पीड़ा हरने की चोरी ही होती है (पराए धन की चोरी कोई नहीं करता है)। मानिनी स्त्रियों के मन ने ही मान भग की बात जहाँ सभव है (स्त्री नायिका का ही उसका नायक प्रार्थनापूर्वक मान भग कराता है, प्रजा में किसी का अपमान कोई नहीं करता है)। (इसी प्रकार उल्लघन के लिए मर्यादा का उल्लघन नहीं सुना जाता) केवल मनुष्य-शरीर की कीर्ति ही समुद्र को भी लाभ जाती है। केशवदास कहते हैं जहाँ पेड़ों की जड़ें ही अवोगति प्राप्त करती हैं (कोई सचेतन प्राणी जहाँ निम्न पथगामी नहीं होता—कोई पतित अवस्था को प्राप्त नहीं करता) यदि कोई वियोग पालता है तो मृत्यु से ही (स्वजनो का वियोग किसी को नहीं होता)। फिर जहाँ किसी के मन में इच्छा है तो केवल गंगा के पवित्र जल की ही इच्छा है (धन-सम्पद की चाह किसी के हृदय में नहीं है)। (जहाँ स्त्रियाँ बन्ध्या नहीं होती) मनुष्य की धामनाएँ ही बन्ध्या होती हैं, उसी में वृद्धि नहीं आती और (जहाँ विषया कामिनीयों का नाम नहीं सुना जाता किन्तु) सुन्दर वाटिकाएँ—धर्मात्मे ही विषया (धन के पेड़ों में हीन) होती हैं, ऐसी परम्परा और राजनीति श्री रामचन्द्र के राज्य में है।

सुन्दरदास

जो ठम वीर पचास स्ये मत होहि हजारन लाख सैंगी ।

कोटि अरु अरु अरु पृथ्वी पति होन की चाह जैगी ।

स्वर्ग पनाम की राज करी तुमना अचिकी अति आगि लगैगी ।

सुन्दर षष्ठ सैंगेप दिना मठ, तेरी लो भूल न बगैहु भगैगी ।

प्रसंग—तुम्हारे पास पचास स्ये मत होहि हजारन लाख सैंगी, पचास से तुम्हारे सुन्दरदास ने अरुना विचार प्रवृत्ति है और अपना निर्णय लिया है कि तुम्हारे सुन्दरदास ने ही निर्णय है।

अर्थ—यदि तुम्हारे पास दण्ड-शक्ति या पचास स्ये हो तो तो तो, और

यदि सौ हो जाए तो हजार तथा लाख की माग करेगी (तृष्णा ऐसी ही है) । करोड़ हो तो अरब की इच्छा होगी और अरब की प्राप्ति होने पर खरब की, फिर असंख्य धन की कामना पैदा होगी (इतना ही क्यों) बढ़ते-बढ़ते पृथ्वीपति (सम्राट्) बनने की चाह पैदा हो जायगी । (यदि संयोग से सम्राट् का पद भी मिल जाय तो) स्वर्ग से लेकर पाताल तक के राज्य की लालसा तुम्हारे हृदय में आग लगा देगी । सुन्दरदास कहते हैं कि हे मूख, एक सतोष के अभाव में तुम्हारी भूख किसी प्रकार मिटने की नहीं है ।

कार उहै अघिकार रहै नित, सार उहै जु असारहि नाखै ।

प्रीति उहै जु प्रतीति धरै उर, नीति उहै जु धनीति न भाखै ।

तन्त उहै लगि अन्त न दूटत, सन्त उहै अपनौ सत राखै ।

नाद उहै सुनि वाद तजै सब, स्वाद उहै रस 'सुन्दर' चाखै ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में महात्मा सुन्दरदास ने जीवन के विविध पहलुओं पर प्रकाश डाला है—सबो की सार्थकता और निरर्थकता का निर्णय दिया है ।

भावार्थ—जीवन में (सार्थक) काम वही है जिससे मनुष्य विकारों (दोषों) से बचा रहे फिर सार वस्तु (यथार्थ तत्त्व) वही है जिसे पाकर मनुष्य असार (माया) को त्याग दे । प्रेम भी वही है जिसके सहारे मनुष्य के हृदय में विश्वास आ सके और नीति वह है जिसमें अनीति की बात बोलनी न पड़े और सम्बन्ध वह है जो आखिरी समय तक टूटे नहीं तथा सन्त वह है जो अपने सत को—मर्यादा को बनाये रहे । सुन्दरदास कहते हैं कि नाद (शब्द रूपी ब्रह्म या अनहद नाद) वह है जिसे सुनकर मनुष्य सारे विवादों—मत-मतान्तरों को छोड़ दे और स्वाद वह है जो (रस) आनन्द की अनुभूति दे ।

प्रीति की रीति नहीं कछु राखत जाति न पाति नहीं कुल-गारौ ।

प्रेम के नेम कहुँ नहि दीसत लाज न कानि लग्यो सब खारौ ।

लीन भयौ हरि सौ अमिअन्तर आठहुँ जाम रहे मतवारौ ।

'सुन्दर' कोउ न जानि सकै यह गोकुल गाँव कौ पैँडौ ही न्यारौ ।

प्रसंग—प्रेम के क्षेत्र में द्वैत का स्थान नहीं रह जाता है, बाधा-विघ्नों की कुछ चलती नहीं । ऊँच-नीच का भेद भी कोसों दूर रह जाता है । प्रस्तुत पद्य में महात्मा सुन्दरदास इसी सत्य को सामने रखते हैं ।

भावार्थ—प्रेम की रीति ही कुछ ऐसी है कि वह न जाति-पाति का

ध्यान रहने देती है और न यह नुबि रहने देती है कि इन व्यवहार में वंश को कलक लगने का भय है। प्रेम का क्रम लेने वाला लज्जा और भयाना को भी नहीं देखता है, उसे तो ये सभी खारे—अग्राह्य लगते हैं। जो हृदय अपने को परमात्मा के प्रेम में डुबा देता है वह तो शठो पहर मतवाला रहता है। सुन्दरदास कहते हैं—इन प्रेम के मार्ग को कोई नहीं समझ सका है—यह तो गोकुल गाव जाने की एक अलग ही राह है (नब को डम राह का ज्ञान कठिन है, विरला प्रेमी ही इसकी जानकारी रखता है)।

जा शरीर मांछि तूँ अनेक सुख मानि राखो

ताही तूँ विचार या में कौन बात भली है।

मेठ मज्जा भास राग-रगनि मांछि रहत,

पेट हूँ पिढारी सी मे ठौर-ठौर भली है।

हाडनि सौं मुख भर्यौ हाडिहि में नैन-नाक,

हाथ पांव सोऊ सब हाड ही की भली है।

सुन्दर कहत थाहि देखि जिन भूलै कोई

भीतरि अंगार भरी ऊपर सैं कली है।

प्रसंग—मनुष्य को अपने शरीर में बड़ी आसक्ति होती है वह अपनी सुन्दर काया पर गर्व भी कम नहीं करता किन्तु क्या यह हाड-मांस का पुतला गर्व की वस्तु है। सुन्दरदास इसी रहस्य का उद्घाटन प्रस्तुत पद्य में करते हैं।

भावार्थ—(हे मनुष्य) जिस शरीर में तुम अनेकों सुख का विश्वास किए ठंठ हो, तुम तनिक विचारपूर्वक बनाओ कि जगमें कौन-सी अच्छाई है ? चरबी, मज्जा और मांस, फिर नम-नल में लहू (और क्या है ?) पिढारी के समान पेट, उसमें भी जगह-जगह गदगी के ढेर। मुंह है तो वह भी हड्डियों से भरा है (दैन आन्तरि हड्डी ही है)। आँख और नाक भी हड्डी में ही निहित हैं और हाथ-पैर सभी तो हड्डी की ही नहीं हैं। सुन्दरदास कहते हैं—इन शरीर को देख कर कोई भूलें मत, यह तो भीतर कूड़े-करकट में भरा है, बाहर से यकी जैसा दिखाई देता है।

निधि न निषेध मनु मेठ न अनेक एनि,

मिया सौं करत दोंसे यौ हो निज प्रति है।

काहू कौ निकट राखै काहू कौ तो दूर भापै,
 काहू सौ नीरै न दूर ऐसी जाकी मति है ।
 राग ही न दोष कोऊ शोक न उछाह दोऊ,
 ऐसी बिधि रहे कहूँ रति न बिरति है ।
 बाहिर व्योहार ठानै मन में स्वप्न जानै,
 'सुन्दर' ज्ञानी की कछु अद्भुत गति है ।

(प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

प्रसंग—कवि ने इस पद में ज्ञानी जनो की विशेषता बताई है ।

भावार्थ—ज्ञानी पुरुष के लिए न तो कोई नियम विधान है और न किसी काम की मनाही है, वह न तो भिन्नता को मानता है और न ही अभिन्नता का पुजारी है । वह तो अपने आप ही समस्त कामों को करता दिखाई पड़ता है । वह न तो किसी को समीप रखता है और न किसी को दूर हटने को कहता है, वह न किसी के सम्पर्क में है और न किसी से दूरी ही पालता है । उसकी बुद्धि सबको समान समझती है । उसे न किसी से प्रेम है, न किसी से वायुना ही, शोक और हर्ष—दो में से एक भी नहीं है, वह इस प्रकार रहता है कि न उसमें आसक्ति है और न वैराग्य ही । वह बाहर से तो दुनिया के सारे काम-काज करता दिखाई पड़ता है, परन्तु मन में उन सबों को मिथ्या-स्वप्न मानता है । इस प्रकार ज्ञानी पुरुष का कुछ विचित्र ही आचरण देखने में आता है ।

तेल जरै वाती जरै, दीपक जरै न कोइ ।
 दीपक जरत सब कहै, भारी अचरज होइ ।
 भारी अचरज होइ, जरै लकरी अरु घासा ।
 अग्नि जरत सब कहै, होइ यह बड़ा उमासा ।
 'सुन्दर' आत्म अजर, जरै यह देह विजाती ।
 दीपक जरै न कोइ, जरत हे तेल अरु वाती ।

प्रसंग—दुनिया की अटपटी बातों पर खिल्ली उड़ाते हुए प्रस्तुत पद्य में बताया गया है जिस प्रकार तेल और वाती के जलने पर लोग दीपक का जलना कहते हैं, उसी प्रकार शरीर के नष्ट होने को आत्मा का नाश होना कह देते हैं किन्तु आत्मा तो अजर-अमर है ।

भावार्थ—(कितने आश्चर्य की बात है) जलता है तेल, जलती है बत्ती एक भी दीपक जलता नहीं है किन्तु सभी कहते हैं कि दीपक जलता है। (इसी प्रकार) लकड़ी और घास के जलने पर सभी आग का जलना कहते हैं, यह (दुनिया का) महान तमाशा है। सुन्दरदास कहते हैं—यह आत्मा अजर और अमर है वह जलने की वस्तु नहीं, जलता तो विजातीय (उसने कोई सम्बन्ध नहीं रखने वाला) शरीर है। (कहना चाहिए) दीपक (आत्मा) नहीं जलता तेल और बत्ती (आयु और शरीर) को ही लोग जलते देखते हैं।

जो शुभ कर्मनि कौं करै, तजे काम आसक्ति।

सकल समज्यै ईश्वरहि, तबही उपजै भक्ति।

पीछे बाधा कछु नहीं, प्रेम भगन जब होइ।

नव धाऊ तब धकि रहै, सुधि बुधि रहै न कोइ।

तब ही प्रगटै ज्ञान फल, समझै अपनो रूप।

चिदानन्द चैतन्यधन, व्यापक ब्रह्म अनूप।

वेद-वृक्ष यों वरनियो, याही अर्थ विचार।

कर्म पत्र तक्के लगै, भक्ति पुष्प निरधार।

(प्रभाकर, जून १९५६)

प्रसंग—परमात्मा की प्राप्ति का सुगम मार्ग क्या है—इसी का वर्णन महात्मा सुन्दरदास ने इन दोहों में किया है। भक्ति को उन्होंने परमात्मा की प्राप्ति का प्रमुख साधन माना है।

भावार्थ—जब मनुष्य काम-वासना और आसक्ति-भोह को छोड़ देता है, शुभ कर्मों को अपना लेता है और अपना सब कुछ भगवान् को समर्पित कर देता है (कहिए एक मात्र उन्हें ही आधार मान लेता है) तभी उसमें भक्ति पैदा होती है।

फिर पीछे तो उसके सम्मुख कोई उलझन ही नहीं रहती (भक्ति की प्राप्ति होते ही सभी विकार, उससे दूर हट जाते हैं) और जब वह प्रेम में लीन हो जाता है, तब तो उसे अपनी दशा का भी स्मरण नहीं होता, नवधा भक्ति (श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद-सेवन, अर्चन, वन्दन, सत्त्व, दास्य और आत्म-निवेदन) की बात भी ढीली पड़ जाती है।

(जब प्रेम में लीन होकर मनुष्य द्वैत भाव मिटा देता है) उसी समय ज्ञान रूपी फल प्रकट होता है, वह अपने शुद्ध रूप—अनुपम, व्यापक, ब्रह्म चेतन तथा आनन्द स्वरूप, आत्मा को पहचान लेता है (परब्रह्म में और उसमें कोई विभेद नहीं रह जाता है)

(सुन्दरदास कहते हैं—) इस प्रकार हमने वेद रूपी वृक्ष—ज्ञान विस्तार का वर्णन किया है। (इसे ही तत्त्व-विचार—आत्म-बोध भी कहा जाता है) यदि कर्म योग इस वृक्ष का पत्ता है तो शक्ति को इसका फूल समझो।

‘सुन्दर’ सूके हाड़ कौं, स्वान चचोरै आह।

अपनौई मुख फोरि कै, जोही चाहै खाइ।

‘सुन्दर’ अपने भाव करि, आप कियौ आरोप।

काहू सौ संतुष्ट हूँ, काहू ऊपर कोप।

काहू सौ अति निकट है, काहू से अति दूर।

सुन्दर, अपनो भाव है, जहाँ तहाँ भरपूर।

प्रस्ता—महात्मा सुन्दरदास के इन दोहों में मनुष्य के भ्रम, उसकी भावना और भाव पर उपदेश है।

भावार्थ—कृता यदि-सूखी हड्डी को निचोड़ता है तो उस हड्डी से उसे क्या मिलता है, सुन्दरदास कहते हैं वह तो अपना ही भुँह घायल कर लेता है, अपना ही रक्त चाटता है (भ्रमवश वह उसे हड्डी की देन मानता है)। (यही हालत विषयो के आनन्द की है। मनुष्य अपने शरीर को मिटाकर ही उस आनन्द को प्राप्त करता है और उसे विषय का आनन्द मानता है।)

सुन्दरदास कहते हैं—मनुष्य अपने ही भावों का दूसरे पर आरोप करता है—जैसा उसका अपना भाव होता है, उसी के अनुसार दूसरे को भी मान लेता है, (यही कारण है कि) वह किसी पर सन्तोष प्रकट करता है तो किसी पर क्रोध दिखाता है (वास्तव में उसका शत्रु या मित्र कोई नहीं है)।

मनुष्य किसी के अत्यन्त समीप है (उसका प्रेमपात्र बना है) तो किसी से बहुत ही दूरी पालता है (घोर उपेक्षा दिखाता है)। सुन्दरदास कहते हैं (इसका कारण कुछ भी नहीं है) उसके हृदय का सामीप्य ही उसे

कैसे छोटे नरनु तैं सरत बडनु के काम ।
मद्यों दमामौ जातु क्यों कहि चूहे कै चाम ।
जपमाला छापै तिलक, सरै न एकौ कामु ।
मन काचै नाचै वृथा, साचै राचै रामु ।
घरु-घरु डोलत दीन ह्वै जनु-जनु जाचतु जाड ।
दियै लोभ चसमा चखनु, लघु पुनि बडौ लखाइ ।

प्रसंग—विहारी की इन सूक्तियो में तल्लीनता, छोटे-बड़े के भेद, आडम्बर और तृष्णा पर व्यंग्य है ।

भावार्थ—जीणा का स्वर, कविता का रस, भावपूर्ण संगीत तथा काम-क्रीडा (प्रेम का रंग)—इनकी अपनी विशेषता है—जिन लोगों ने अपने को इनमें लीन नहीं किया, वे ही डूबे (उनका ही जीवन निष्फल गया) ।

छोटे (क्षुद्र) ननुप्यो से बड़ो का प्रयोजन किस प्रकार सिद्ध हो सकता है, भला कही चूहे के चमड़े में नगाडा मढा गया है ।

जप, माला, छापा और तिलक (यदि हृदय पवित्र नहीं है तो) नभी व्यर्थ है इनसे एक भी काम पूरा होने का नहीं है । कच्चा मन व्यर्थ ही नाचता फिरता है जो सच्चा है वह भगवान् को प्रसन्न कर पाता है ।

अरे मूढ़, तू दीनतापूर्वक—अपनी गरीबी दिखाकर घर-घर में और एक-एक व्यक्ति में क्यों माँगता फिरता है (जो कुछ देने लायक हों) उन्हीं के आगे अपने हाथों को फेंका) लगता है तूने अपनी आँखों पर जोश की ऐनक लगा रखी है, इसी से तुम्हें तुच्छ व्यक्ति भी महान् दिग्गज पट न्हा है ।

कोटि जलन कोऊ करी परै न प्रहृतिहि धातु ।

नल यल जल ऊँचो चटै अन्त नीच को नीचु ।

गुनी गुनी मयक कहैं निगुनी गुनी न होतु ।

सुन्यौ कहूँ तन अरक तैं परक समान उदातु ।

हुसह हुसह प्रजातु नौ क्यों न धरै दुख रंहु ।

अधिक अंधेरी जग करतु मिलि नागम रवि चतु ।

प्यामै दुषहर जेठ के यकै मरै जनु मौधि ।

मरुधर घर पाइ मजोर हूँ, नाग कहन पयोधि ।

प्रसंग—प्रकृति-स्वभाव, नाम साम्य, द्वैत शासन तथा आवश्यकता की महत्ता पर इन दोहों में कवि ने भावपूर्ण विचार प्रकट किए हैं।

भावार्थ—मले ही कोई करोडों प्रयत्न क्यों न करे किसी मनुष्य के स्वभाव में परिवर्तन आना कठिन है (देखिए पानी का स्वभाव नीचे की ओर बहने का है) यदि वह नल का आधार पाकर ऊपर चढ़ भी जाता है तो अन्त में नीचे का नीचे ही आ जाता है।

किसी को यदि सब गुणी-गुणी पुकारते हैं तो वह गुणहीन गुणवान् नहीं बन जाता है, (लोगों के द्वारा अर्क (सूर्य), नाम पा जाने पर भी) अर्क—अकबल के पाँये में सूर्य की रोशनी किसी के सुनने में नहीं आई।

असह्य द्वैत शासन में—दो व्यक्तियों की व्यवस्था में—प्रजाओं का कुछ कष्ट क्यों नहीं बढ़ जायगा (प्रमाण में लीजिए) अनावस के दिन सूर्य और चन्द्रमा एक राशि पर आकर सप्तर में और भी अन्धकार बढ़ा देते हैं।

जेठ की दोपहरी में प्यास के मारे जब सभी ओर से जल की खोज दूँढकर—धक जाते हैं तब मत्स्यल में तरवून को ही मत्स्यल-निवासी समुद्र की सत्ता देते हैं (वही उनकी आवश्यकता की पूर्ति कर उनसे सुयश पाता है)।

पड़ पाँखें, भस्त्रु कांकरै, सपर परेई संग।

सुखी परेवा पुहुमि में एकै तुही बिहंग।

अरे, परेखो को करै, तुही बिलोकि बिचारि।

बिहि नर, किहि सर राखिये खरै बरै परिपारि।

कर लै, सँधि, सराहि हूँ, रहै सबै गहि मौनु।

गधी अंध, गुलाम की गंधई गाहकू कौनु।

भापरि अन्न भावरि भरे करी कोरि बकसाहु।

अपनी अपनी भाँति को छुटे न सहइ सबाहु।

अर्थ—प्रमाण दोहों में नीमित-जीवन, वैभव-मद, निगुणी-गाहक तथा मानव प्रगति पर नीति के दखन हैं।

भावार्थ—जब ही तुम्हारे वस्त्र हैं, तुम गवड़ियाँ साकर भी दिन दाट भोजन, दाट में तुम्हारी पत्नियों भी माय-साय है, हे बबुनर, तुम्हारे जैसा मुर्खों परी तुम्हारे से ता तुम्हारे हैं।

अर्थ—जो है सो (मने-सुने की) पम्प दम्प है तुम्हारी देखो और निज—

करो। अत्यधिक वृद्धिअपनाकर किस मनुष्य ने या किस तालाब ने मर्यादा की रक्षा की है (मर्यादा का ध्यान तो अभाव की घड़ी में ही होता है)।

हाथ में लेते हैं, सूँघते और प्रशंसा भी करते हैं किन्तु अन्त में सभी चुप्पी लगाकर ही रह जाते हैं, हे अन्धे मन्धी, इन निपट ग्रामीणों में तुम्हें गुलाब के इत्र का कौन ग्राहक मिलेगा (इसे तो वहाँ ले जाओ जहाँ इसकी गंध को महत्त्व देने वाले गुणी हृदय हों)।

चाहे कोई पसन्दगी प्रकट करे या विरोध दिखावे, चाहे इस बात पर करोड़ों तरह से विवाद किया जाय, लोगों में जो अपने-अपने ढंग की जन्मजात शक्ति है, वह छूटने की नहीं है (मानव-प्रकृति में किसी प्रकार परिवर्तन कठिन है)।

नाहिन ए पावक प्रवळ लुवै चलै चहुँ पास ।
मानहु बिरह बसन्त कै ग्रीष्म लेत उसांस ।
फिरि फिरि चित्त उतही रहत, डूटी लाज की लाव ।
अङ्ग-अङ्ग छवि और मे भयौ और को नाव ।
जोग-जुगति सिखए सवै मनो महामुनि मैंन ।
चाहत पिय अद्वैतता काननु सेवत नैन ।
पीय बिछुरन की दुसहु दुख हरणु जात प्यौसार ।
दुरजोधन लौ देखियत तजत प्राण इहि बार ।

प्रसंग—कविवर विहारी की इन रसोक्तियों में वियोग, प्रेम, सुन्दरता तथा सुख-दुःख के एकात्म्य का सरस चित्रण है।

भावार्थ—(कवि का कथन है कि) चारों ओर सुएँ नहीं चल रही हैं और न वह प्रचण्ड आग ही है, वह तो वसन्त के वियोग में ग्रीष्म जो ऊँची साँसे भर रहा है उसी की गर्मी है।

नायक का मन बार-बार उधर ही जाता है—सज्जा का बन्धन टूट चुका है। वह तो नायिका के अंगों के नैर्दय के नेवर में नाव के समान चक्कर काट रहा है।

ऐसा लगता है महान् तपस्वी कामदेव ने (नायिका की अंगों की) योग की नागी मुक्तियाँ बँटा दी हैं, तनी तो अपने जियतन में अद्वैत नाय की दस्त

रखकर वे कानो तक फँस गई हैं (प्रियतम को मन भर देस मके इमलिए उमने अपना बिस्तार इतना बढा लिया है कि वह कानो के समीप तक पहुँच गई हैं)।

(विशेष टिप्पणी—कविवर विहारी ने कामदेव को महामुनि बनाकर और आँखों को योग की चिचियाँ लिखाकर ब्रह्म और जीव की अद्वैतता, नायिका को प्रियतम ने निलाने में मिठ किया है अतः उनके लिए आवश्यक हो जाता था कि योग की नाचना भूमि-वन का भी समावेश भी यहाँ करते। काननु सेवत से उनकी पुनि भी हो जाती है—श्लेष से काननु का अर्थ वन (जगल) हो जाता है। महामुनि, योग युक्ति, अद्वैत भाव और वन का प्रयोग बहुत ही नार्थक रहा है।)

उसे अपने प्रियतम ने अलग होने का अनह्य दुख है फिर भी वह हर्ष के साथ (माता-पिता से मिलने की उमग लेकर) मायके (पितृ-गृह) जा रही है। (नायिका की) इस समय ऐसी अवस्था हो रही है, जैसी अवस्था प्राण छोड़ते समय दुर्योधन की हुई थी (हर्ष और शोक के सम्मिश्रण से ही दुर्योधन को प्राण छोड़ने पडे यह क्या लोक विद्युत है। रण-भूमि में धायल पडे दुर्योधन की तुष्टि के लिए अम्बत्तगमा पाँचो पाण्डवों के पुत्रों के मिर अम से काट लाया। दूर से दुर्योधन ने उन्हें पाण्डवों का मिर समझा, उसे हर्ष हुआ किन्तु समीप जाने पर ज्ञात हुआ कि वे मिर उसके भतीजों के हैं—फनत व्यथा से व्यथित होकर उसने प्राण त्याग दिये)।

कौन सुनै कामौ कहाँ सुरति बिसारी नाह।

बदावदी ज्यों लेत हैं ए बदरा बदराह।

अलि, इन लोइन मरनु की खरौ विषम संचार।

लानी, लगाए एक से दुहुनु करत समाह।

बिगह विपति टिनु परत ही तेज सुखन सय अंग।

राह अवलौ अब दुखी भये चला धलै लिय सग।

भरनु भलौ बय विरह तैं यह निश्चय करि जोह।

भरन मिटै दुखै एक को विरह दुहुँ दुखु होइ।

प्रसंग—वर्षाकाल के विरह, नयन-वाणी की तीक्ष्णता, वियोग-वर्णन का विरह और मौत की तुलना पर कविवर विहारी की भावना इन दोहों में प्रकट हुई है।

भावर्य—(नायिका वर्षाकाल के असह्य विरह को लेकर कहती है) मेरी वेदना को कौन सुनने वाला है, किससे मैं अपनी अवस्था बताऊँ, प्रियतम ने तो मेरी याद ही भुला दी है। इधर ये कुमार्गगामी वादल होड़ बढ़कर (वाजी लगाकर) मेरे प्राण ले रहे हैं।

हे सखी, इन नेत्र रूपी बाणों का संचालन बड़ा ही कठिन होता है, ये लगते तो किसी एक को हैं किन्तु घायल दोनों को करते हैं (इन्हें चलाने वाला भी अपने को सुरक्षित नहीं मान सकता)।

(कोई नायिका अपने प्यारे के पास सन्देश भेजती है) तुम शीघ्र आओ (अग्यथा) विरह रूपी विपत्ति के दिन आते ही, सभी प्रकार के सुखों ने तो इस शरीर को छोड़ ही दिया था किन्तु अब तो जो दुःख मेरे साथ था वह भी जीवन के साथ ही जा रहा है।

वियोग से भला मरना है—यह तुम निश्चयपूर्वक समझ लो। मरने से तो एक का दुःख मिट ही जाता है किन्तु विरह दोनों को ही दुःख देता है। (विरह की अवस्था में न नायक को चैन है न नायिका को ही शांति, दोनों ही क्लेश में पड़े रहते हैं)।

भूषण

मलय समीर परलै को ओ करत महा,

जम की दिसा ते आयो जम ही को गोदु है।

सांपन को साथी न्याय चन्दन छुप ते डसैं

सदा सहवासी विष गुन को उदोतु है।

सिन्धु को सपूत, कलप द्रुम को बन्धु,

दीन बन्धु को है खोचन, सुधा को तनु सोव है।

भूषण भनै रे भुव भूपन द्विजेस तैं,

कला निधि कहाइ कै कसई कत होत है।

प्रसंग—वीर रस के कवि भूषण ने शृंगार रस की रचनाये भी की हैं, प्रस्तुत कविता उनकी ऐसी ही शृंगार कविता है। इसमें उन्होंने चन्द्रमा को उपासना दिया है कि दक्षिणी हवा भले ही विरही जनो को दुःख दे—उसका सहवास बुरो के साथ है किन्तु तुम अपने कलाधर नाम को क्यों कलङ्कित करते हो।

भावर्य—(किसी वियोगिनी की उक्ति है कि) दक्षिणी वायु (मलय पर्वत की हवा) जो महान् विपत्ति ढा रही है, वह तो ठीक है, कारण यह

यमराज की दिशा (दक्षिण) में आती है अतः वह भी यम के परिवार की है फिर वह सर्पों के साथी चन्दन को छूती हुई ही आगे बढ़ती है और संतर्पण दोष से लोगों को बचती हुई विष का प्रभाव दिखाती है (उसके कार्यों को लेकर कोई आश्चर्य नहीं प्रकट किया जा सकता किन्तु) तुम्हें तो समुद्र का श्रेष्ठ पुत्र, कल्प वृक्ष का भाई, शिव का नेत्र और अमृत का उद्गम (मूल) कहा जाता है (समुद्र रत्नाकर—शिव पालक है, कल्पवृक्ष का काम भी सवों की इच्छा पूर्ति है, शिव तो दैन्यहर ही हैं और अमृत का काम मृतकों को जीवन देना है) अतः कवि भूषण कहते हैं कि हे संनार के आभूषण तथा द्विजन्मा ब्राह्मणों में अधिपति कहाने वाले चन्द्र ! तुम कला निधि (आनन्द देने वाली कलाओं का भंडार) पुकारे जाने पर भी अपने को बधिक क्यों बना रहे हो ?

मेचक कवच साजि, बाहन बयारि बाजि,

गादे दल गाजि रहे दीरघ वदन के ।

‘भूषण’ भनत समसैर सोडें दामिनी हे,

हेतु नर कामिनी के मान के कदन के ।

पैदरि बलाका, धुरवाल के पताका गहे,

धेरियत चहुँ ओर सूते ही सदन के ।

मा कद निरादर, पिपा सो मिलु सादर,

ये आपु वीर वादर बहावर मदन के ।

प्रमत्त—कवि ने प्रस्तुत पद्य में वादलों को कामदेव के वीर सैनिक के रूप में चित्रित किया है ।

आशय—अंधकार का कवच लगाये, हवा रूपी घोड़े पर सवार ये विगानवाय (बादन) विमट नैना सजा रहे हैं, कवि भूषण कहते हैं कि सुन्दरियों के मान को वादने के लिये, दिखली ही उच्चरी तनवार है । बकों की पवित्रता दुन्दो की व्यला पहगनी हुई (दुनिया को) घरों में मोने की प्रत्यक्षा में ही नागों और से धर लेनी हैं । इनलिदे (हे सुन्दरी) तुम अपने प्रियतम का अमान मन मंगे, सम्ने आदरपूर्वक मिलो, देखो ये कामदेव के शीश शीर बादन फिर आण । (यह अवसर मूठने का, मान दिलाने का नहीं है—राज पात्र में मन धरने स्वामी को अलग रहने के लिये विद्वत् नष्ट करो, दृष्ट मान में मुँह ही मूठ दिखेगा) ।

देह देह देह बेगि पाए न ऐसी देह,

जैन सौन जो न जने कौन सौन आदयो ।

जेते मन मानिक हैं तेते मन मानिक हैं,

घराई में धरे तेते धराई धराइवो ।

एक भूख राख, भूख राखे मत भूषन की,

यही भूख राख भूप भूषन बनाइवो ।

रागन के गौन जम गिनन न दे है नग,

नगन चलैगो साथ नग न चलाइवो ।

(प्रभाकर, नवम्बर १९२६)

प्रसंग—घन दौलत की सार्थकता उसके दान में है, सग्रह में नहीं—उसकी भूख जगाने के बदले लोगों को अपनी आत्मिक उन्नति की भूख ही जगानी चाहिये । घन दौलत कोई भी अपने साथ नहीं ले जा सकता फिर उसका मोह कैसा ? प्रस्तुत पद्य में विरक्ति का भाव है ।

भावार्थ—दान करो, दान करो फिर फिर दान करो । तुम्हें यह मनुष्य शरीर पुनः नहीं मिलना है । (इतना ही क्यों) जो किसी प्रकार का ननुनच (हीला हवाला) नहीं सुनते, जानते हो वे कौन हैं, यमराज और, वही आने को है । (और भी समझो) जितने मन के मनोरथ हैं यदि उतने मणि-माणिक्य (रत्न-धन) तुम्हारे पास पृथ्वी में गड़े है तो वे पृथ्वी में ही गड़े रह जायेंगे । (तुम्हारे लिए उनका कोई मूल्य नहीं रहेगा) इस लिए तुम तो एक ही भूख अपने मन में रखो, आभूषणों की चाहना मत करो, तुम्हारी कामना तो अपने को राजाओं का भी मूषण (दानी राजा) बनाने की होनी चाहिए । तुम्हें परलोक (स्वर्ग) जाने के समय यमराज इन नगों (रत्नों) को गिनने नहीं देगा, तुम्हें यहाँ से नग्न होकर जाना है, तुम्हारे साथ ये (हीरे माणिक्य) रत्न नहीं जायेंगे ।

आदि यड़ी रचना है विरंचि की जामे रह्यो रचि जीव जडो है ।

सा रचना मंह जीव बडो अति कहे ते वा दर ज्ञान गडो है ।

गोविनि में नर लोग बडो कवि 'भूपण' भापत पैज बडो है ।

है नर लोग में राज बडो, मच राजनि में शिवराज बडो है ।

प्रसंग—कवि भूपण ने प्रस्तुत पद्य में महाराज शिवाजी की प्रशंसा की है । उन्हें मारे नमार में श्रेष्ठ निद्रा किया है ।

भावार्थ—सबसे प्रथम तो विघाता की यह नृपति अपना बड़प्पन रखती है जिसमें जीव (चित्तन प्राणी) और जट (अचेतन) दोनों ही हैं । उस नृपति में भी जीव बड़ा है, कारण उसके हृदय में ज्ञान की स्थिति है । (अचेतन—जड़ में

ज्ञान की धारणा नहीं हो सकती)। कवि भूपण कहते हैं कि उन जीवों में भी मनुष्यों का स्थान थोड़ा है क्योंकि उनमें प्रतिज्ञा की विशेषता है। फिर मनुष्यों में भी राजा महान् है और उन राजाओं में शिवाजी महान् है।

दमरय जू के राम से, वसुदेव के गोपाल।
 सोडें पुकारे साहि के श्री सिवराज भुवाल।
 उदित होत सिवराज के मुदित भये द्विज देव।
 कलियुग हृद्यों मिद्यों सकल श्लेच्छन को ग्रहमेव।
 शिव प्रताप तब तरिन सम अरि पानिप हर भूल।
 गरव करत केहि हेत है बडवानल तो तूल।
 गरव करत कत चाँदनी हीरक छीर समान।
 फैली हती समाजगत, कीरति मिवा खुमान।

प्रश्न—प्रस्तुत दोहों में महाराज शिवाजी की महत्ता और प्रचण्ड शौर्य का वर्णन है।

भावार्थ—(कवि भूपण कहते हैं कि) जो महाराज दशरथ के घर राम होकर प्रकट हुए और वसुदेव जी के यहाँ गोपाल कृष्ण होकर पैदा हुए वहीं (परमब्रह्म) साहजी के यहाँ महाराज शिवाजी होकर अवतरित हुए हैं।

महाराज शिवाजी के जन्म ग्रहण करते ही ब्राह्मण तथा देवतागण हर्ष में भर गए। उन्होंने नमस्का कि अब कलियुग की आयु पूरी हो गई (अब धर्म कृत्यों में कोई बाधा नहीं पड़ेगी) तथा (दुराचारी) यवनों का अहंकार भी मिट गया।

हे शिवराज, (तुम धन्य हो) तुम्हारा शौर्य (तेज) सूर्य के समान है, वह शत्रुओं की आत्मा को—पानी को समूल (एकदम ही) नष्ट कर देता है, भला बडवानल अपने को पानी-शोषक मानकर गर्व क्यों कर रहा है वह तो तुम्हारे सम्मुख कोई तुलना नहीं रखता (वह तो रूई के समान हल्का पड़ेगा)।

हीरे और दूध की स्वच्छता अपना कर अरी चाँदनी तू क्यों अभिमान कर रही है (यह नहीं है कि तू बहुत ही निर्मल है) किन्तु तू देखती नहीं कि यहाँ के समाज में खुमान शिवाजी की यह प्रभा फैल रही है (उनकी कीर्ति तुम्हें भी अधिक निर्मल है)।

मतिराम

जाके लगे गृह काज तव्यो, न सखी सखियान कि खोल सिखाई।
 बैर क्रियो सिगरे अज गांव में, जाके लिये कुल-कानि गंवाई।

जाने लिये घर बाहर हूँ, 'मतिराम' रहे हंसि लोग चवाई ।

ता हरि से हित एक ही बार गवारि में तोरत बार न लाई ।

प्रसंग—कोई मानिनी गोपिका—प्रातः परित्याग की घड़ी में अपनी सहेली से कहती है कि मैं भी कैसी हूँ—मूर्खता में आकर एक बार ही उनसे सम्बन्ध तोड़ने में भ्रम नही अपना सकी, जीवन-सर्वस्व से रूठ गई ।

भावार्थ—जिनके लिए मैंने घर के कामों को छोड़ दिया, जिनके लिए सखी-सहेलियों की शिक्षा भी नहीं ग्रहण कर सकी (उन्होंने कितना भी कहा कि कन्हैया का प्रेम छोड़ दे किन्तु मैं उन उपदेशों पर ध्यान न दे सकी) इतना ही क्यों, जिनके लिए मैंने सम्पूर्ण ब्रज-गाँव में लोगों से शत्रुता कर ली और जिनके लिए वषा की मर्यादा भी नष्ट कर दी, कवि मतिराम कहते हैं—(गोपी पछता रही है कि) जिनको लेकर घर-बाहर नर-नारी सब कोई ही मेरे ऊपर हँसी हँस रहे हैं, हाय, मुझ मूर्ख ने उन भगवान से एक बार ही प्रेम तोड़ने में तनिक देर न की (कुछ तो मुझे आगे-पीछे का विचार कर लेना था) ।

ज्य पति बैद्यो पानी पोषत प्रवल मद

कलम करेनु कनि छीनै सग सुख तैं ।

ग्राह गद्यो गाढ़े बैर पिछले के बाड़े भयो,

बलहीन विकल करन दीह दुख तैं ।

कहे 'मतिराम' सुमिरत ही समीप बखे

ऐसी करतति भई साहिब सुख तैं ।

दोढ बातें छूटीं गजराज की बराबर ही

पाँव ग्राह मुख तैं पुकार निज मुख तैं ।

प्रसंग—कवि मतिराम ने प्रस्तुत पद्य में भगवान् की भक्तवत्सलता तथा गज-ग्राह की लड़ाई का वर्णन किया है ।

भावार्थ—यूथपति (हाथियों के समूह का सरदार) अपने बच्चों और हथिनियों को साथ लिए सुख से पानी में बैठा अपना भारी अहंकार बढ़ा रहा था इतने में पहले जन्म के बड़े द्वेष के कारण उसे ग्राह ने दुख में विकल और बलहीन बनाने के उद्देश्य से बलपूर्वक आ पकड़ा । (ऐसे अवसर में गजराज को अपनी रक्षा का कोई उपाय नहीं दिखाई पड़ा, भगवान् ही चाहे तो उसे बचा सकते हैं, यह सोचकर उसने भगवान का स्मरण किया) कवि मतिराम कहते हैं कि गजराज के स्मरण करने के साथ ही देखा गया कि (ने दयालु) पास ही खड़े हैं, कुछ ऐसी ही लीला कल्याणसागर स्वामी की ओर

से हुई। (इस दयालुता का भी कोई हिसाब है कि) गजराज की दोनों बातों एक साथ ही पूरी हुई, उसकी पुकार पूरी हुई नहीं कि ग्राह के मुँह से उसका रेर छूट गया।

बाजत नगारे जहाँ गाजत गयन्द तहाँ—

सिंह सम कीन्हो वीर संगर विहार हैं।

कहे 'मतिराम' कवि लोगनि कौ रीकनि करि,

ठीने तैं दुरद जे चुवत मद धार हैं।

शत्रु साल नन्दराव भावसिंह तेग ल्याग,

तो से और औनितल आहु न उदार हैं।

हाथिन बिदारिवे को हाथ है हथ्यार तेरे,

दरिद बिदारिवे को हाथियै हथियार हैं।

प्रसंग—मतिराम जी की प्रस्तुत कविता उनके आश्रयदाता भावसिंह की प्रशस्ति में है। राजा भावसिंह की वीरता तथा दानप्रियता दोनों की सराहना कवि ने की है।

भावार्थ—(जिस समर की भूमि में) युद्ध के नगाड़े बजते थे, जहाँ हाथियों का घोर गर्जन होता था, वहाँ हे वीर, तुम ने सिंह के समान युद्ध-क्रीड़ाएँ की हैं (तुम्हारा प्रचण्ड प्रताप शत्रुओं को वैसा ही ज्ञात हुआ जैसा कि हाथियों को सिंह का तेज श्रीहत कर देता है)। कवि मतिराम कहते हैं—(तुम केवल वीर ही हो ऐसी बात नहीं) कवियों की कविता पर प्रसन्न होकर तुमने ऐसे हाथी दान दिये हैं जो मद की चार बहाते हैं (थेप्ट जाति के हैं)। शत्रुओं को कष्ट देने वाले है राजा भावसिंह तुम्हें छोड़—तुम्हारे जैसा उदार आज पृथ्वी पर दूसरा नहीं है। यदि (शत्रुओं की मेना में) हाथियों को नष्ट करने के लिए तुम्हारे हाथ में शस्त्र है तो (कवियों की) दरिद्रता को नष्ट करने के लिए हाथी ही शस्त्र हैं। तात्पर्य यह कि उन्हें दान में हाथी ही देकर तुम उनकी दरिद्रता को नष्ट कर देते हो।

मट-म-मन मिलिन्द गन, गाल मुवित गन नाथ।

मुमिगल कवि 'मतिराम' के, सिद्धि रिद्धि निधि हाथ।

राधा मोहन लाल की, जाहि न भावत नेह।

परियो मुठी हजार दस, लानी आंखिनि खेह।

मंडु गुंज के हान उग, मुकुट मोर-पर-मुंज।

रुंज गिहारी बिहगिये, मेरे ह मन-कुंज।

गुन धौगुन को तनिकऊ, प्रभु नहिं करत विचार ।

केतकि कुसुम न धादरत, हर सिर धरत कपार ।

प्रसंग—कवि ने प्रस्तुत दोहो में, गणपति की वन्दना, कृष्ण भक्ति, कन्हैया की मनोहर छवि तथा भगवान की भक्तवत्सलता को महत्व दिया है।

भावार्थ—(गणपति की महिमा का बखान करते हुए) कवि मतिराम कहते हैं कि अपने ही मस्तक से बहने वाले मद से मतवाले भीरो की गुजार से प्रसन्न गणेश जी को जो स्मरण करता है उसके हाथों में श्रद्धा (सुख-संपत्ति), सिद्धि (अणिमा, गरिमा आदि आठ प्रकार की सिद्धि) तथा निधि (पद्म, महापद्म आदि) सदा प्राप्त रहती है।

जिसे राधा रानी तथा मनमोहन कन्हैया का प्रेम अच्छा नहीं लगता (वह सर्वथा भाग्यहीन है) उसकी आँखों में दस हजार मुट्ठी धूल पड़े (उसकी आँखें निष्फल हैं)।

हृदय के ऊपर सुन्दर गुंजाओ की माला हो, (सिर पर) मयूर पखों का मुकुट हो, हे कुजविहारी (जु जो मे क्रीड़ा करने वाले कृष्ण) आप इसी रूप में (मेरे मन के कुज—लता-मडप में) क्रीड़ा कीजिए।

मेरे स्वामी गुण-अवगुण (अच्छाई-बुराई) का विचार नहीं करते हैं (उन्हे केवल भक्त का उद्धार करना आता है)। जैसे शिव (परम सुगन्धित) केतकी (केवड़े) के फूल को छोड़ कर सिर में कपालों की माला लिपटाए फिस्ते हैं।

देखत दीपति दीप की, देत प्राण धरु देह ।

राजत एक पतंग में, बिना कपट को नेह ।

तिहि पुरान नव दै पदे, जिहि जानी यह बात ।

जो पुरान सो नव सदा, नव पुरान ह्वै जात ।

मरल यान जानै कहा, प्राण हरन की घात ।

वरु भयंकर धनुष को, गुन सिखवत उखात ।

फलति कली गुलाब की, सखि यदि रूप लखै न ।

मनो उलासति मधुष कौ, दै सुटकी की मैन ।

प्रसंग—कवि मतिराम के इन दोहों में दीपक और पतंग के प्रेम, नये-पुराने के भेद, धनुष और बाण की नगति तथा गुलाब की कली के मनेन पर गरम मूँतियों का रंग है। बड़े ही भाविक भाव कवि ने प्रकट किए हैं।

भावार्थ—दीपक की प्रभा को देख कर ही जो अपने प्राण और शरीर

को अपित कर देता है (कहना चाहिये) केवल उस पक्ष में ही छलरहित प्रेम निवास करता है ।

सच पूछिये तो उसी ने अठारह (नव द्वै—नौ का दुगुना अठारह) पुराणों को पढ़ा, जिसने यह बात जान ली कि जो पुराना है वही सदा नवीन है (आत्मा शाश्वत होकर भी कभी पुराना नहीं होता, इसमें जीर्णता नहीं आती) और जो नया है वह पुराना हो जाता है (शरीर नया पैदा होने पर भी काल-क्रम में जीर्ण—पुराना हो जाता है) ।

व्राण तो अपने आप में सीधा (सरल) होता है, वह किसी के प्राण लेने की धात क्या जानने गया (उसके द्वारा किसी दुष्कर्म की आशंका नहीं की जा सकती) यह टेढ़े और भयानक वनूप का ही गुण (असर—डोर) है जो उसे उपद्रव की सील देता है ।

हे सखि, यदि गुलाब की कली खिलते समय अपने रूप का प्रदर्शन करती है तो (यह मत समझो कि उसका वह प्रदर्शन भोलेपन का सूचक है) वह चुटकी (चटकने—खिलने) के इशारे से भीरो को अपने पास बुला रही है ।

गुरु गोविन्दसिंह

जीत फिरै सब देह-दिसान को बाजत ढोल मृदंग नगारे ।

गुजत गूढ़ गजान के सुन्दर हींसत हैं हयराज हजारे ।

भूत भविष्य भवान के भूपति कौन गिनै नहि जात विचारे ।

श्रीपति श्रीभगवान भजे विनु अंत को अन्तके धाम सिधारे ।

प्रसंग—भगवान् की भक्ति को महत्व देते हुए प्रस्तुत पद्य में गुरु गोविन्द-सिंह जी ने मानव की नश्वरता की ओर लोगों का ध्यान खींचा है । चाहे कोई कितना भी प्रतापी क्यों न हो—सभी को यमराज का शास बनना है । जिसने भगवान् की भक्ति की उसी का जन्म सार्यक हुआ ।

भाषार्थ—जिन्होंने सभी देवों को जीता, जिन्होंने सभी दिशाओं में विजय प्राप्त की, जिनके यहाँ ढोल, मृदंग तथा नगाडों की ध्वनि फैली रही, जिनके यहाँ हाथियों के समूह विघाड़ते रहे तथा हजारों ही श्रेष्ठ घोड़े जिनके यहाँ हाँकते रहे ऐसे राजा भूत, भविष्य तथा वर्तमान काल में कितने हुए, उनकी गिनती कौन कर सकता है—विचार में भी वे नहीं आ सकते किन्तु तदनीपति श्री भगवान् विष्णु के भजन के अभाव में नव के सब अन्तिम समय में, तो नष्ट हुए (सब को ही निष्ठुर काल खा गया) ।

कालहि पाहू भयो भगवान सु जाति या जग जां कि कला है ।

कालहि पाहू भयो ब्रह्मा शिव कालहि पाय भयो जुगिया है ।

कालहि पाहू सुरासुर गंधर्व जच्छ-भुजंग दिसा विदिसा है ।

और सु काल सबै बसि काल के, एकहि काल अकाली सदा है ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में काल—समय की महानता तथा शक्ति का वर्णन गुरु गोविन्दसिंह जी ने प्रभावोत्पादक ढंग से किया है। ब्रह्मा, विष्णु तथा महेश भी काल के प्रभाव से मुक्त नहीं कहे जा सकते तो औरों की क्या बात।

भावार्थ—(कवि की उक्ति है कि) काल (समय) का आधार प्राप्त कर ही भगवान् (विष्णु) वह भगवान् बन सके जिन की कला (ज्योति) इस ससार ने अपनी सुन्दर शोभा दिखा रही है। (काल [समय] न मिलता तो उन्हें अपना कर्तव्य दिखाने का अवसर कैसे मिलता)। ब्रह्मा और शिव भी काल (समय) का आधार पाकर ही विघाता बन सके (अखिल जड-जगम प्राणियों की रचना और संहार का अवसर उन्हें उसी से मिला)। बड़े-बड़े योगी-तपस्वी जो हो सके उन्हें भी काल (समय) ने ही साधना का अवसर दिया है। (इतना ही क्यों) काल (समय) का सहारा पाकर ही देवता-दैत्य, गन्धर्व, यक्ष (पृथ्वी को धारण करने वाले) क्षेप नाग तथा दिशाएँ और विदिसाओं का अस्तित्व है और वह काल (मृत्यु) भी सभी प्रकार काल (समय) के ही आधीन है केवल एक काल (समय) ही अकाल (चिरन्तन—काल से मुक्त) है।

काहे को वस्त्र धरी भगवे मुनि, ते सब पावक धीच जलैगी ।

क्यों इमि रीति चलावत हो दिन द्वैक चले त्रवदा न चलैगी ।

काल कराल कि रीति महा इह काहु जुगेस छली न छलैगी ।

सुन्यर देहि तुम्हारि महामुनि अन्ध मसान हौ धूर रलैगी ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में वैराग्य-भाव का प्रदर्शन है। ससार की नद्वरता में कोई भी वस्तु, नियम-विधान टिकने को नहीं है, सुन्दर काया भी अन्त में धूल में मिल जायगी।

भावार्थ—(कवि की उक्ति है—) हे मुनि, तुम यह भगवा (गुरुआ) वस्त्र किस लिए अपना रहे हो (सत्यास अपना कर भी यह ढोंग कैसा ?) तमभो यह सब भी आग की लपटों में जलने को ही है। तुम जो इम प्रकार की रीति-परम्परा चला रहे हो, वह दो दिनों तक ही चल सकेगी, नदा नवदा नहीं चलेगी। (लाल धोखा देने पर भी काल के हाथों से छूटना कठिन)। पूरे काल का विधान अत्यन्त कठिन है, इसे किसी योगेश्वर का छत्र भी

घोले मे नही डाल सकता है । हे महामुनि, तुम्हारी यह सजी-संवारी काया अन्तिम समय मे श्मशान की धूल मे मिल जायगी । (केवल भगवान की भक्ति ही इस ससार मे नार्थक है और कुछ नहीं) ।

ताप के सहे ते जो पै पाहए अत्ताप नाथ,

तापना अनेक तन बाइल सहत है ।

जाप के किए ते जो पै पायत अत्ताप देव,

पूदना सदैव 'तुही' 'तुही' उच्चारत है ।

नम के डढ़े ते जो पै नारायण पाहयत,

अनिल अकास पछी डोलवो करत है ।

आग में जरे ते गत रांड की परत कर ,

पताल के वाली क्यूं मुजंग न तरत है ।

प्रसंग—दुनिया मे ऐसे साधको की कमी नहीं जो शरीर को योग क्रियाओं में तपाकर मुक्ति की कामना रखते हैं—पचाग्नि सेवन, एकान्त जप, खेचरी मुद्रा (आकाश में उड़ने की क्रिया) तथा भूमि मे समाधि लेने आदि की बातों को लेकर गुरु गोविन्दसिंह जी ने प्रस्तुत पद्य मे चेतावनी दी है ।

भावार्थ—यदि शरीर को तापो में (पचाग्नि आदि में) कष्टित करने से ही त्रय तापो से रहित परमात्मा की प्राप्ति हो जाय तो उस घायल व्यक्ति को पहले ही प्रभु का दर्शन होना चाहिए जो अनेको प्रकार का कष्ट शरीर पर सहन करता है । यदि केवल जप करने से (नाम रटने से) अज्ञात भगवान् (जप-जाप से रहित ईश्वर) मिल जायें तो पीदना (चिढ़िया) जो सदा 'तुही' 'तुही' की रट लगाती है पहले ही भगवान को पा जाती और यदि (खेचरी-मुद्रा की निद्रि) आकाश मे उड़ने मे भी नारायण की प्राप्ति होती तो हवा और आकाश मे विचरने वाले पछी भी उन्हें पा जाते । (इतना ही क्यों) यदि आग मे चलने मे प्रभु दर्शन सम्भव होता तो विषवा जो अपने को आग मे जला देती है, उनकी हाजत मे परत कर लेनी चाहिए (उसे कहाँ प्रभु मिलते हैं ?) और यदि भूमि में समाधि लेने से, पानाल में निवान बनाने मे ईश्वर मिलते तो तोचना चाहिए कि मटा हों पृथ्वी के नीचे रहने वाले सर्प क्यों नहीं मुक्ति पा जाते हैं ।

जैसे एक आग ते क्यूंका कोटि आग डढे,

न्यारे-न्यारे हैं कै फेरि आग में मिलाहिने ।

जैसे एक धूर से अनेक धूर परत है,

धूर के क्यूंका फेर धूर ही समाहिने ।

जैसे एक नद ते तरंग कोटि उपजत है,

पानी के तरंग सवै पानी ही कहाहिगे ।

तैसे विश्व रूप ते अभूत मूत प्रकट ह्वै,

ताही ते उणजि सष ताही में समाहिगे ।

(प्रभाकर, ववम्बर १६५६; नवम्बर-१६५८)

प्रसंग—यह साझा ससार एकमात्र परमात्मा से ही निकला है और कभी उसी में लीन भी हो जायगा, इसी अद्वैत भाव का चित्रण प्रस्तुत पद्य में है ।

भावार्थ—जिस प्रकार एक आग से चिनगारी उठती है और करोड़ों आग का रूप दिखाई पड़ता है और फिर पृथक्-पृथक् होकर भी वे चिनगारियाँ एक आग में ही मिल जाती हैं । जिस प्रकार एक धूलि से अनेको धूलि कण उठकर आकाश को भर देते हैं और वे धूलि कण फिर धूल में ही मिल जाते हैं फिर जिस प्रकार एक नदी में करोड़ों लहरें उठती हैं वे पानी की लहरे पानी ही कहलाती हैं (उनका अपना स्वतंत्र अस्तित्व नहीं होता) उसी प्रकार विश्वरूप परमात्मा से जड़ और चेतन सम्पूर्ण जगत प्रकट होता है और जिससे पैदा होता है उन्हीं में फिर मिल जाता है ।

रे मन ऐसो करि संन्यास्ता ।

बन ते सदन सभै करि समझहु मन ही माहीं उदासा ।

जत की जटा जोग को मजनु नेम के नखन बढाओ ।

ज्ञान गुरु आतम उपदेसहु धाम बिभूति लगाओ ।

अलप अहार सुलप सी निद्रा दया छिमा तन प्रीति ।

सील सन्तोख सदा निरबाहियौ ह्वै त्रिगुण अतीति ।

क म क्रोध हंकार लोभ हठ मोह न मन सो ल्यावै ।

तय ही आतम तह रू दरसे परम पुरुख कह पावै ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य में आत्यंतिक साधना और परमात्मा के चिन्तन का उपदेश है ।

भावार्थ—अरे मन, तुम तो ऐसा नन्याम अपनाओ, (घर में रहते हुए ही) बन से बढ़कर घर को भयपूर्ण भयभो (फिर उनके प्रति आसक्ति जगेगी नहीं) और उदासीनता (विरक्ति) को मन में ही रहने दो, (बाहर प्रदर्शन में कोई साम नहीं) । यम-संयम की जटा ही ठीक है (बाहर दिखाने के लिए बालों की जटा व्यर्थ है) स्नान-भजन करना हो तो योग के तीर्थ में स्नान-भजन करो

तूज बजाय सूर सूरज को वेधि जाय,

ताहि कहा सबद सुनावत हो कौडी को ।

ऊधौ, पूरे पारख हौ, परखे बनाय देव,

पार ही में बौरो पैरवैया घा औदी को ।

मनु-मनिका दै हरि हीरा गांठि बांध्यो हम,

तिन्हें तुम बनिज बतावत हो कौडी को ।

प्रसंग—विरहिनी गोपियों के बीच निर्गुण का उपदेश देने वाले उद्धव के प्रति सगुण ब्रह्म का पक्ष गोपियों ने भी किसतर्कपूर्ण ढंग से उपस्थित किया उसी का वर्णन इस पद्य में है। गोपियाँ कहती हैं—हमने जो कन्हैया के प्रेम का सौदा किया है उसे तुम किस बुद्धि से व्यर्थ बता रहे हो ?

भाषार्थ—(गोपियों की उक्ति है कि) जो अपनी आँखों में अंजन लगाती हैं, (दिखने की लालसा से दृष्टि-शक्ति बढ़ाना चाहती हैं) वे निरंजन (अदृष्ट-निराकार परमात्मा) को क्या जाने। जिन्होंने फल का रस (स्वाद) पा लिया है, उन्हें फूल का रस (स्वाद) फीका ही लगेगा। (हमने फल रूप कन्हैया का आनन्द उठाया है हमें निर्गुण स्वरूप परमात्मा की बातें सुनकर फूल का रस क्यों चखाना चाहते हो) जो वीर रण शृंगी (तुयें) का स्वर वृंजित कर सूर्य मंडल को पार कर सकते हैं, उन्हें तुम डुगडुगी के शब्द क्या सुनाते हो (तार्पय यह कि हमने डके की चोट कन्हैया से प्रेम कर लोक-सज्जा का सूर्य-मंडल पार कर लिया है और अब तो हम ने परमलोक को अपना लिया है, हमें व्यर्थ का ज्ञान क्या सुनाते हो)। हे उद्धव, तुम पूरे पारखी हो (निरे बुद्धि हो) यह हमने भली भाँति परख लिया है (तुम्हारी बुद्धि की परीक्षा हो गई है) कवि देव कहते हैं—गोपियों का वचन है कि तुम तो हमें किनारे पर ही उल्टा तैरना बताकर डुबोना चाहते हो (बैसे हम किनारे लग चुकी हैं) हमने तो मृन रूपी माला का एक दाना देकर हीरे जैसे कृष्ण को स्नेह में बाँध लिया है और तुम हो कि इस व्यापार को जो कौडी का बता रहे हो। (श्री कृष्ण रूपी हीरे को अपने से अलग कर देने की सलाह दे रहे हो, धन्य है तुम्हारी अज्ञानता की।)

सूनों के परम पद ऊनौ के अनन्त मद,

नूनों के नदीस नद इन्दिरा झुरै परी ।

भहिमा मुनीसन की सपत्ति दिगोसन की,

इंसन की मिद्धि ब्रजवीथी विथुरै परी ।

माओ की ओधेरी आधि राति मथुरा के पय,

पाय के संयोग देव देवकी झुरै परी ।

पारवार हृषीकेश अपार पर ब्रह्म-रासि,

जसुज के कोरै एक बार ही झुरै परी ।

प्रसंग—प्रस्तुत कवित्त महाकवि देव की कविता से लिया गया है। इसमें कवि ने निर्गुण ब्रह्म की अवतारवार्ता को बड़े अनूठे भावपूर्ण ढंग से लिखा है। भगवान् कृष्ण के जन्मकाल में मथुरा में एक बार ही जो परिवर्तन आया उसका वर्णन करते हुए महाकवि देव कहते हैं—

भावाये—वैकुण्ठ को शून्य कर, परम आनन्द को कम कर, नदियों और समुद्रों के वैभव मान को नीचा दिखाकर, लक्ष्मी (शोभा) वरस पड़ी। (चारों ओर अनन्त वैभव दिखाई पड़ने लगा।) बड़े-बड़े मुनियों की महिमा, दिक्पालों की सम्पत्ति और भरोप भावि सिद्धि के स्वामियों की सिद्धि क्षण की गलियों में बिखर पड़ी। भादों के महीने की अंधेरी और आधी रात्रि में मथुरा के मार्ग में सयोग पाकर (अपने प्रिय पुत्र श्री कृष्ण को) देवकी को त्यागना पड़ा। समुद्र की सति पूर्ण और सीमाहीन परब्रह्म रूपी सम्पत्ति की यथोदा की गोद में डेर लग गई अर्थात् चिरन्तन परमात्मा को, पुत्र रूप में अपनी गोद में पाकर वह घन्य हो गई।

महरि-महरि मीनी घुँद है परित मानो,

घहरि-घहरि घटा घेरी हैं गगन में।

आनि कह्यो श्याम—मो सौ चली मूलिवे को आज,

फूली न समायी मई ऐसी हौं गगन में।

चाहत उख्योह उठि गई सो निगोही नींद,

सोय गये भाग मेरे जागि या जगन में।

अँरि खोलि देखी तौन घन हैं न बनस्याम,

वेई वाई घूँ मेरे आँसु हूँ जगन में।

प्रसंग—कोई विरहिणी गोपी नींद में स्वप्न देख रही थी—उसने देखा कहैया उसे भूलने चलने का आग्रह कर रहे हैं, वह प्रफुल्ल मन साथ चलने को उठना ही चाहती थी कि नींद टूट गई—उसे रोना ही हाथ लगा। इसी को कहानी वह अपनी सहेली को सुना रही है।

भावाय—(अपने स्वप्न की कहानी कहती हुई विरहिणी गोपी कहती है) मुझे ऐसा लगा मानो महरती हुई वृक्षों की फूलारें पड़ रही हैं और घहराती हुई घटा आकाश में घिर आई है। ऐसे ही समय में श्यामसुन्दर कृष्ण ने मुझसे आकर कहा कि चलो आज भूना भूजने चलो। मैं तो यह बात सुनकर मन में फूनी नहीं समाई (मुझे इस बात से अत्यन्त प्रसन्नता हुई)। मैं उनके साथ चलने को उठना ही चाहती थी कि वैरिन नींद पहले ही उठ खड़ी हुई, हाय, उस जगन में मैं ऐसी जगी कि मेरा भाग्य ही सो गया, (स्वप्न का सार आनंद ही नष्ट हो गया। मैं अपनी आँखों को खोल कर देखती हूँ तो न घनस्याम

कृष्ण थे, न घनश्याम काले बादल ही थे, हाँ स्वप्न में पड़ने वाली वर्षा
वृद्धों मेरी आँखों में आसू की वृद्धों वन रही थी ।

जाके न काम न क्रोध-विरोध न लोभ जुबै नहिं दोष को छाहों ।

मोह न जाहि, रहै जग बाहिर, मोल जवाहिर तौ अति चाहों ।

आनि पुनीत ज्यों देव धुनी, रस आरद सारद कै गुन गाहों ।

सोल ससी सविता छविता कविताहि रचै कवि ताहि सराहों ।

(प्रभाकर, प्रश्न पत्र नवम्बर १९२१)

प्रसंग—कविवर देव ने प्रस्तुत पद्य में सत्कवि की प्रशंसा की है ।
उनकी दृष्टि में सत्कवि वही है, जो काम-क्रोध से दूर है, जो ससार की प्रवच-
नाओं से मुक्त है और जिसकी बाणी पुनीत है ।

भावार्थ—सत्कवि की पहिचान बताते हुए कवि का कथन है कि)
जिसमें काम, क्रोध, वैर तथा लोभ नहीं है और जिसे व्याकुलता की छाया भी
नहीं छूती । मोह में जो फसा नहीं है (ससार में रहते हुए भी जो ससार से
निलिप्त है), मैं उस कवि का मूल्य हीरे से भी अधिक आकता हूँ, वह मुझे
अत्यन्त ही प्रिय है । जिसकी बाणी (रचना) गंगा के समान पुनीत है—पवित्र
है, रस से पूर्ण है, सरस्वती के गुणों से निमज्जित है । जिसका आचरण (शील)
चन्द्रमा के समान शीतल है और जो सूर्य के समान तेजस्वी कविता की रचना
करता है, मैं ऐसे ही कवि की प्रशंसा करता हूँ ।

धार में धाय धंसी निरधार हूँ जाय फंसी, उकसीन उधेरी ।

री, अगराय गिरी गहिरी, गहि केरे फिरी न विरी नहिं घेरी ।

'देव' कहूँ अपना वस ना, रस लालच लाल चितै भई घेरी ।

वेगि ही बूडि गड्डे पंखियाँ, अंखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ।

प्रसंग—कन्हैया की रूप-सरिता में डूबने-उतराने वाली एक गोपिका
अपनी मनोदशा का वर्णन अपनी सखी से सुना रही है ।

भावार्थ—हे सखी, (कन्हैया के रूप की) धारा में दौड़कर मेरी आँखें
पैठ गईं और वहाँ जाकर बिना किनी अवलव के इन प्रकार फस गई कि प्रयत्न
करते पर भी निकल न सकी । वे कुछ आगे बढ़कर और भी अधिक गहरे जल
में गिर गईं कि न तो पकड़कर निकालने से निकली, और घेरने से ही घेरे में
आ सती (बचाव का कोई यत्न सफल न रहा) । कवि देव कहते हैं—गोपिका
का कथन है कि अपना कुछ आरा ही क्या था, वे तो रूप-रस के लोभ में
कन्हैया को देवते ही उनकी दानी बन गई थी । (फिर क्या कहें) मेने ये आँखें
घट्ट की मन्थियाँ बन गईं, उनकी पार्श्व थी कृष्ण के रूप-मधु में जलद ही डूब
गईं (एक बार कृष्ण के रूप में फमकर मेरी आँखें मदा के लिए उन्हीं में
रना अन्तिम हो बैठी) ।

काव्य-सरोवर

व्याख्या भाग

प्रष्टव्य पद्यों की व्याख्या

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

होन चहत अब प्रात चकवाकिनि सुख पायो ।

उडे बिहग तजि वास चिरंयन रोर भचायो ॥

नव मुकुलित उत्पल पराग लै सीत सुहायो ।

मन्थर गति अति पवन करत पडुर वन घायो ॥

कलिका उपवन बिकसन लगौ भवर चले सञ्चार करि ।

पूरव पच्छिम दोउ दिसि अवन तरन अवनकृत तेज वरि ।

भाचार्य—हे श्रीकृष्ण, अब प्रातःकाल होने वाला है, यह देखकर चकवे चकवी बहुत आनन्दित हो रहे हैं, क्योंकि रात के बिछड़े हुए वे अब मिल जायेंगे। (चकवे और चकवी की प्रकृति है कि वे रात को एक दूसरे से बिछड़ जाते हैं, चकवा एक किनारे और चकवी दूसरे किनारे चली जाती है—इस प्रकार विरह-युक्त दोनों एक-दूसरे को बुलाते रहते हैं और प्रातःकाल फिर वे मिल जाते हैं, इसीलिए यहाँ कहा गया है कि शीघ्र ही मिलने की आशा से चकवे और चकवी हर्षित हो रहे हैं)। पक्षीगण अपने घोसलो और कोटर आदि रंग-बसेरो को छोड़कर उड़ने लगे हैं, चिड़िया चहचहा रही हैं। सरोवरो के शीतल, नये, ताजा खिले हुए या अधखिले कमलो की पराग-पुष्परज को अपने साथ लिए मन्द गति से बहती हुई यह पवन जगलो के वातावरण को उस पुष्परज से घुन्घला—पीला और सफेद-सा—बनाती हुई मन्द-मन्द बह रही है। इस प्रकार यह प्रातःकाल की वायु शीतल भी है, सुगन्धित भी और मन्द भी (शीतल, मन्द, सुगन्धित वायु अत्यन्त आनन्ददायक होती है)। वागो और दगीचो में फूलों की कलियां चटचटाती हुई खिलने लगी हैं, उन पर भीरे मंडंग रहे हैं। प्रभात में नवोदित सूर्य के तेज को धारण कर पूर्व और पश्चिम दोनों दिशाएँ लाल हो गई हैं (पूर्व से सूर्य निकल ही रहा है और पश्चिम में सूर्य की किरणें पहुँच रही हैं, अतः पश्चिम दिशा भी लाल हो गई है)।

काव्य-सौन्दर्य—कवि ने यहाँ प्रभात का स्वाभाविक चित्र प्रकट किया है। यहाँ प्रभात शोभा का स्वाभाविक वर्णन होने से स्वभावोक्ति अलंकार है।

नारद तु वरु पट विभास ललितादि अलापत ।

चारहु मून सों वेद पढत विधि तुव नस थापत ॥

इन्द्रादिक सुर नमत लूहारत दर दर कांपत ।

ध्यासादिक रिपि हाय जोरि तुव अस्तुति जाणत ।

जय विजय गरुड़ कपि आदि गन खरे खरे मजरा करत ।

शिव डमरु लं गुन गाई तुव प्रेम-मग्न आनन्द भरत ॥

भावार्थ—महापि नारद तथा संगीताचार्य तुंगवर आदि गन्धर्वगण भैरव, मल्हार, श्री राग, हिन्दोल, मालकोष नामक छहो राग विश्राम आदि उपराग और ललिता आदि रागिनिया अलाप रहे हैं। शृङ्गा जी चांगो नुखो ने वेद पढते हुए आपका यश गा रहे हैं। इन्द्रादिक देवगण, भय-भूतकण प्रणाम कर रहे हैं और दर-दर कांप रहे हैं, आपके जय-विजय और हनुमान जी आदि सब खड़े-खड़े नमस्कार कर रहे हैं। शिव जी डमरु बजाते हुए आपका गुणगान करते हुए प्रेम में मग्न होकर आनन्दित हो रहे हैं।

सीखत कोठ न फला, उबर भरि जीवत केवल ।

पतु समान सब अन्न खात पीअत गंगा जल ॥

धन विदेश खलि छात तक लिय होत न चचल ।

जड़ समान ह्वै रहत अकलि हृत रचिन सकत कल ॥

जीवत विदेश की वस्तु लै ता दिन कछु नहि करि सकत ।

जागो जागो अय सांदरे सब कोठ रुख तुमरो तकत ॥

भावार्थ—इन भारतवासियों में से कोई भी दलालीकल सीखने वा प्रयत्न नहीं करते, केवल पेट भरकर जीते रहना मात्र चाहते हैं। सब लोग पशुओं के समान केवल अन्न खा कर, गंगाजल पी कर मरत रहते हैं। दूरि देश का सारा धन विदेशों में चला जा रहा है तो भी उनके मन में कुछ भी व्याकुलता नहीं रहती। ये मूर्खों के समान बने हुए हैं। इन लोगों की बुद्धि नष्ट हो गई है। ये लोग किसी प्रकार के यश आदि या आदिष्कार नहीं करना चाहते।

विदेशों की वस्तुओं पर ही जी रहे हैं। उन विदेशों की वस्तुओं के बिना इन का कोई भी काम नहीं चल सकता। हे भगवान्, अब तो आप जागिये, जागिये, सब लोग आप ही का रुख देख रहे हैं तथा आपके कृपा-कटाक्षों की ही ओर सब का ध्यान लगा हुआ है।

यहाँ कवि की देश की दुर्दशा के प्रति हार्दिक वेदना व्यक्त हो रही है और ये धन का विदेश में जाना, भारतीयों का कला-कौशल आदि न सीखना, लवीन यंत्रों का आधिष्ठाक न करना आदि सभी बातें ऐसी हैं जो कवि-हृदय के लिए अत्यन्त दुःखदायी हैं। कवि चाहता है कि देश स्वतंत्र हो जाय ताकि यहाँ का धन विदेश में न जाय और देश ज्ञान-विज्ञान, कला-कौशल, यत्र के द्वारा उत्थिति की ओर अग्रसर हो।

सब देसन की कला सिंगिट कैं इतहि आवैं ।

कर राजा नहिं लेई प्रजन पै हेत बढ़ावैं ॥

गाय बूध बहु बेहि तिनहि कोउ न नसावैं ।

द्विज मन आस्तिक होई, मेघ सुभ जल बरसावैं ।

तजि छुद्र वासना नर सबै निज उछाह उन्नति करहि ।

कहि कृष्ण-राधिका-नाथ जय हमहू जिय आनन्द भरहि ॥

(प्रभाकर, नवम्बर १९५९)

भावार्थ—सब देशों की कला-कौशल इकट्ठी होकर यही आ जाए। राजा प्रजा से कोई टैक्स न ले और उसके साथ प्रेमपूर्वक वर्तन करे। गोएँ बहुत-सा दूध दें, उन्हें कोई भारे नहीं। ब्राह्मण ईश्वर-धर्म और परलोक के विश्वासी, आस्तिक तथा धर्मात्मा हो। मेघ समय पर सुन्दर जल बरसावे। सब लोग तुच्छ वामनाओं को छोड़कर उत्साहपूर्वक उत्थिति करें। राधा-रमण श्रीकृष्ण की श्रवण-जयकार करते हुए हम भी मदा आनन्दित होते रहें।

इस पद में भेद के 'आ बहान् ब्राह्मणो ब्रह्मवर्चसी जायताम्' आदि मन्त्र का कुछ भाग लिया गया है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय

कैसे बूढ़ा विपिन बिसरा भयो सुतावेति भूले ।

कैसे जो से उतर सगरी कुज पृजे गई है ?

कैसे फूले विपल फल से नम्र भूजात भूले !
कैसे भूला विकच तरु तो कालिंदी कूल वाला !!

(प्रभाकर, जनवरी १९५३)

भावार्थ—हे उदव जी ! श्रीकृष्ण को यह वन्दावन भला कैसे भूल गया, ये लता और वेलें कैसे विस्मृत हो गईं, ये कुञ्ज कैसे उसके ध्यान से उतर गये ! फल और फूलों से लदे हुए होने के कारण सदा भूके रहने वाले ये वन्दावन के वृक्ष उन्हें कैसे भूल गये और विरोध रूप से यमुना-के तट का वह फूलों से लिला हुआ (कदम्ब) वृक्ष (जिसके नीचे लड़े होकर वह प्रायः वशी वजाता और गोए चराया करता था) कैसे भूल गया ? भाव यह है कि जिन विविध स्थानों में, वृक्षों के नीचे या कुल-पुष्पों के बीच-में श्रीकृष्ण नित्य नवीन लीलाए करते हुए नहीं थकते, उन सबको भला वह सहसा कैसे भूल सकता है ?

काव्य-सौन्दर्य—एक ही भूलना क्रिया के चोतक यहाँ अनेक शब्द आये हैं, अतः अर्थावृत्ति दीपक अलंकार है । भूला-भूला कई बार आने से पदार्थावृत्ति दीपक है । अनुप्रास तो है ही ।

मैथिलीशरण गुप्त

तरु तले विराजे हुए—सिता के ऊपर
कुछ टिके, धनुष की कोटि टेक कर भूपर
निज लक्ष्य सिद्धि-सी, तनिक घूमकर तिरछे,
जो सींच रही थी पणकुटी के बिरछे—

उन सीता को निज भूतिमती माया को,
प्रणय-प्राण को, और कान्त-काया को ।

भावार्थ—चित्रकूट में अवस्थित नगवान् श्रीराम की एक झाड़ी दिखाता हुआ कवि कहता है कि एक वृक्ष की छाया में मुन्दर-सी गिला पर धनुष के शिनाओं का महारा नेत्र बँधे हुए श्रीराम कुछ तिरछे घूमकर पणकुटी के घास-घास लगाये हुए पौधों को सींचती हुई अपने जीवन के उद्देश्य की सहायक मन्त्रता प्रदत्त अपनी सारार नाया और पति-प्रेम को ही अपना प्राण अर्पण करने वाली मुन्दर अरीर वाली नीला को देख रहे थे ।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ गीता के 'भूतिमती माया' और 'लक्ष्य-सिद्धि-सी'

अदि विशेषण बड़े भाव भरे हैं। श्रीराम के जीवन का लक्ष्य दुष्टों का सहार कर पृथ्वी का भार उतारना था। यह लक्ष्य सीता के द्वारा ही पूर्ण हुआ। साथ ही प्रत्येक मनुष्य के जीवन का कुछ-न-कुछ लक्ष्य होता है, जब उसे वह अपना लक्ष्य प्राप्त हो जाता है तो फिर कुछ प्राप्तव्य शेष नहीं रह जाता। मनुष्य के जीवन का चरम लक्ष्य मुक्ति है। राम के जीवन का लक्ष्य भी यही था, उन्होंने भी राष्ट्र या अपने देश को विदेशियों के शासन से मुक्ति दिलाई थी। वे स्वयं मुक्त होकर दूसरों के मुक्तिदाता भी थे। सीता उन्हें अपने जीवन की सफलता के समान लगती थी। सीता को पाकर वे सब कुछ पा गये। आशय यह है कि भगवती सीता प्रभु राम के जीवन की सर्वस्व हैं, उन्हीं के कारण और उन्हीं के साथ राम ने राक्षसों का सहार करने की ठानी थी।

सीता ही राम रूपी परब्रह्म की वस्तुतः मूर्तिमती माया थी। अपनी माया शक्ति के अभाव में 'शिव' भी 'शिव' मात्र रह जाता है। इसी भाव को प्रदर्शित करने के लिये यहाँ सीता को मूर्तिमती माया कहा गया है, वह राम से अभिन्न होते हुए भी भिन्न है। उसकी इस भेदाभेद भावना को प्रदर्शित करने के लिए उसे प्रणय-प्राणा और कान्त-काया कहा गया है। सीता को विरछा सींचती हुई दिखा कर स्वानलम्बिनी और सतत कार्यरता व्यञ्जित किया गया है।

यो देख रहे थे राम अदल अनुरागी,

योगी के आगे अलख जोति ज्यो जागी !

औरों से भूपित कल्प-लता-सी फूली,

गाती थीं गुन गुन गान भान-सा भूली—

“निज सीध सदन में उदज पिता ने छाया।

मेरी कुटिया में राज-भवन मन भाया ॥”

(प्रभाकर, जून १९५४)

भावार्थ—सीता के प्रति सच्चे और दृढ़ अनुराग वाले श्रीराम योगी सींचती हुई सीता को इस प्रकार बड़ी प्यार भरी दृष्टि से देख रहे थे, मानो योगी के सम्मुख उसकी योग-सधना की सफलता के परिणामस्वरूप उन मनः परब्रह्म की उज्ज्वलि प्रकट हो गई हो। ऊपर के पद में सीता को

राम रूपी ब्रह्म की भूमिमती भावा बताया गया था। यहाँ राम को साधक योगिराज और सीता को उस योगी की साधना की सफलता स्वरूप प्राप्त होने वाली ब्रह्म की ज्योति कहा गया है। वह सीता उस समय गुनगुनाती हुई ऐसे प्रतीत होती थी, मानो अमरो से मुखरित कल्पलता हो, नीला कल्पलता है और उसका गुनगुनाना अमरो की गुञ्जार। वह सीता अपने-आपमें सन्मय गुनगुनाती हुई कुछ इस प्रकार गाती जा रही थी कि मेरे पिता महाराज जनक तो निष्काम कर्मयोगी हैं, वे राजमहल में रह कर भी जल में कमल-पत्र के समान विषय-भोगों में आनक्त नहीं होते, इसलिए राजप्रासाद भी उनके लिए तपोवनो के समान ही विरक्ति के भावों को बढ़ाने वाले ही हैं, इस प्रकार उनके लिए तो राजभवन भी कुटिया के समान है किन्तु यहाँ मेरे लिए तो यह पण्डुटी भी राजमहलो से अधिक आनन्ददायक है, क्योंकि राजमहलो में जो कुछ सुख-सुविधाएँ हो सकती हैं, यहाँ मुझे उनमें से किसी का कोई अभाव नहीं खलता, सब प्रकार से मुझे यहाँ सुख-सन्तोष और आनन्द ही आनन्द आता है।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ उत्प्रेक्षा और विरोध अलंकार हैं, 'कल्प-लता-सी फूली' में उपमा भी है।

मैं पत्नी पक्षिणी विपिन-कुञ्ज-पिंजर की
आती हूँ कोटर सदृश मुझे सुधि घर की,
मृदु तीक्ष्ण वेदना एक-एक अन्तर की,
वन जाती है कल गीति समय के स्वर की,
कब उसे छोड़ यह कठ यहाँ न अघाया।
मेरी कुटिया में राज-भवन मन भाया ॥

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—सीता जी कहती हैं कि मैं इस तपोवन में कुञ्ज-लताओं के मृदु रूपी पिंजरे में पत्नी हूँ पक्षिणी के समान हूँ। जैसे पिंजरे में रहने वाली दिहनी को कनी-कनी अपनी खोह या घोंसले की याद आ जाता करता है, वैसे ही मुझे भी यहाँ कनी-कनी अपने घर, मा, बाप, सास, तमुर और बहनों प्राति की स्मृति हो आती है। मेरे हृदय की एक-एक मधुर तीक्ष्ण कसक

समय के स्वर का सुन्दर संगीत बन जाती है। उस सुन्दर मंगीर को छेड़कर या तान अनाप कर मुझे कब तृप्ति प्राप्त नहीं होती, अर्थात् मैं खूब प्रमत्त होकर इस समय के स्वर का संगीत गाथा करती हूँ। इस प्रकार मेरी कुटिया में भी राज-भवन आ गया है। राजमहल भी संगीत और मधुर ध्वनि से भूषित रहता है और सीता भी सदा अपने हृदय की गीतिकाएँ गाया करती है।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ पर 'मृदु, तीक्ष्ण वेदना' इस पद की ध्वनि विशेष रूप से दर्शनीय है। वन में रहते हुए सीता के हृदय में अनेक नई-पुरानी, कड़वी-मीठी स्मृतियाँ जागृत होती रहती हैं। उम कटु, मधुर संगीत की तान से हृत्-भी सदा झट्टन रहती है और वे कड़वी बातें भी समय के बीतने के साथ-साथ भली-भी लगने लगती हैं, क्योंकि प्रकृति का नियम है कि समय हृदय के घावों को स्वयं भर देता है (Time heals the wounds) भाव यह है कि कैकेयी आदि का वह कटु व्यवहार भी अब भगवन्जनक ही प्रतीत होता है। अब उनके प्रति हृदय में कोई बुरी भावना नहीं रह गई। हाँ, कभी-कभी ऐसी ही कुछ कड़वी-मीठी बातें याद अवश्य आ जाती हैं, पर वह स्मृति भी मेरे लिए आनन्ददायक है, उद्वेगजनक नहीं।

'विपिन-कुञ्ज-पिंजर' की व्यञ्जना भी बड़ी प्रभावशालिनी है। सामान्य-तया पिंजरे में पड़ा हुआ पक्षी पराधीन होता है, पर यहाँ 'विपिन' 'कुञ्ज', 'पिंजर' शब्द सीता की पराधीनता को नहीं, प्रत्युत उसकी स्वतन्त्रता को व्यक्त करता है, क्योंकि यह पिंजरा लता-कुञ्जों का है। हाँ यह पिंजरा सीता को स्वतन्त्रता प्रदान करता है, पर उच्छृंखलता नहीं। हमारी देवियाँ अपने-आपमें स्वतन्त्र हो, पर उच्छृंखल नहीं। यहाँ रूपक, उपमा और विरोध आदि अनेक अलंकार हैं।

सब ओर लाम ही लाम बांध चिनिमय मे,
उत्साह मुझे है विविध वृत्त—संचय में,
तुम अर्द्ध नग्न क्यों रहो अशेष समय मे,
आओ, हम काठे बुने गान की लय में।

निकले फूलों का रंग, दग से ताया ।

मेरी कुटिया में राज-भवन मन भाया ॥

(प्रभाकर, अगस्त १९५३)

भावार्थ—काव्य-मरोवर संग्रह के इस प्रयोग में साकेत ने अनेक महत्वपूर्ण पद बीच में से छोड़ दिए गए हैं। उन पदों को ण्डे बिना इसका सारा सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। 'गुरु-जन-परिजन' आदि उक्त पद के पञ्चात् सीता चित्रकूट के मोर, कोयल, तोता, राजहमिनी, ऋत्ना, आदि के प्रति अपनी भावनाएँ व्यक्त कर फिर वनवासिनी, कोल-किरात और भील-बालाओं को सम्बोधित करते हुए कहती है—

ओ भीली कोल-किरात भिल्ल बालाओ,

मैं आप तुम्हारे यहाँ आ गई आओ ।

मुझको कुछ करने योग्य काम बतलाओ,

दो अहो नव्यता और भव्यता पाओ ।

तो मेरा नागर भाव भेंट जो लाया,

मेरी कुटिया में राजभवन मन भाया ।

भाव यह है कि नागरिक-जन गावों में जाकर कुछ ग्रामवासियों को अपने ज्ञान-विज्ञान और कला-कौशल सिखाए और वे ग्रामवासियों से वहाँ से कुटीर-उद्योग, गृह-उद्योग आदि का ज्ञान प्राप्त करें, खेती दाढ़ी सीखें, इस प्रकार ज्ञान के आदान-प्रदान द्वारा ग्रामीण और नागरिक दोनों का जीवन उत्थत, समृद्ध और सुखी बने ।

इस प्रकार सीता उन भीलनियों से कहती है कि मैं तुम्हें कुछ निष्कारण और तुम मुझे कुछ सिखाओ । ज्ञान के इस आदान-प्रदान में मुझे सब ओर से लाभ-ही-नाम दिखाई देगा । यहाँ पर विविध वृत्तान्तों के संग्रह में मुझे बड़ा उत्साह है । ऋषि-मुनि जो इतिहास-पुराण की नित्य नई वधाएँ सुनाते हैं, भीलनिया प्रकृति के पदार्थों के नित्य नये गुण-दोष बताती हैं, उन सब वृत्तान्तों को मैं वडे चाव से सुनती हूँ और हँस रही हूँ, मैं देख रही हूँ कि तुम प्रायः बल्बल बग्न पहने अद्वन्द्व-सी रहती हो, क्योंकि तुम्हें सूत कातने और बगड़ा बुनने की कला नहीं आती, इसलिए आओ मैं तुम्हें यह कला

सिखाती हूँ । आओ, हम मिलकर गाती हुई चर्खा चलाएँ और सूत में कपड़े बुनें । इस प्रकार अपने खाली समय का सदुपयोग कर ले तो फिर अर्द्धतन हम रहने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी । वस्त्र बुनकर तैयार हो जाने पर हम उन वस्त्रों को फूलों से विधिपूर्वक तपाकर, रंग निकाल कर, उस सुन्दर रंग से रंग लेंगी ।

भाव यह है कि जगली जातियों में भी कातना, बुनना, रगना आदि धरेलू उद्योग-धन्धों का विकास होना चाहिए ।

काव्य सौन्दर्य—ऊपर से देखने में प्रतीत होता है कि सामाजिक परिस्थितियों से प्रभावित होकर कवि ने यहाँ 'गांधीवाद' की अप्रासंगिक रूप से अवतारणा की है किन्तु थोड़ा-सा ध्यान देने पर लक्षित होता है कि कुल मिलाकर पूरे प्रसंग में सीता की यह उक्ति अप्रासंगिक नहीं । अपने हृदय की बात सीता के मुख से कहलाने के लिए बड़े कौशल से यथोचित प्रसंग की अवतारणा की है । हाँ काव्य-सरोवर में—'ओ भोली कोल-किरात-मिल्ल वालाओ, आदि पद छोड़ दिया गया है, इसीलिए 'आओ हम कातें, बुनें, गान की लय में' आदि पद अप्रासंगिक प्रतीत होता है ।

माखनलाल चतुर्वेदी

बम्बी सोते हैं, है घर घर इवासो' का,
दिन के दुख का रोना है निइवासो का,
अथवा स्वर है लोहे के दरवाजो का,
बूटों का, या सन्नी की आवाजों का,
यों गिनने वाले करते हाहाकार ।
सारी रातों है—एक, दो, तीन, चार—!
मेरे आँसु की भरी उभय जब प्याली,
वेसुरा मधुर क्यों गाने आयी आली ?

भावार्थ—हे कोयल, इस समय सब कंदी सो रहे हैं, यहाँ अन्य कोई भी ध्वनि सुनाई नहीं देती । सिवाय इसके कि या तो सोये हुए कंदियों के खुराटों सुनाई दे रहे हैं । इन लम्बी-लम्बी इवासो की घर-घर ध्वनि के रूप में दिन भर के दुखों की आहें ही मानो व्यक्त हो रही हैं । इन खुराटों के अतिरिक्त पहुँचदार संतरी के द्वारा की गई कंद की कोठरी के लोहे के दरवाजों पर

बड़बड़ाहट की आवाज आती रहती है या उन पहरेदारों के भारी-भरकम बूटों की टाप सुनाई देनी है, अथवा पहरेदार सतरी रात भर 'जागते रहो 'नवान', 'होगियार' की आवाजें लगाते रहते हैं, उनकी ध्वनि सुनाई देती है, अथवा जब एक पहरेदार बदल कर दूसरा पहरेदार आता है तो उसे अपनी उपस्थिति की सूचना देने के लिए प्रत्येक कैदी को अपना नम्बर एक-दो-तीन आदि पुकारना पड़ता है, वह नम्बरों की ध्वनि सुनाई देती है। इस प्रकार रात कभी बूटों की आवाज, कभी तालों की खड़खड़ाहट तो कभी गनती की आवाजें आती रहती हैं। इन राजनैतिक बन्धियों की कष्ट अवस्था का ध्यान आते ही मेरी आँखों में जल आसू भर आते हैं, ऐसे कष्ट समय में कोयल तुने अपना यह बंसुरा राग क्यों छेड़ा है ?

क्या ? देख न सकती ज़ीरो का गहना ?

हथकड़ियाँ क्यों, यह ब्रिटिश राज का गहना ?

कोल्हू का चरकचू ? जीवन की ताल ,

गिट्टी पर अगुलियो ने लिखे गान ।

हैं मोट पर खिचता लगा कर जूमा ,

खाली करता हूँ ब्रिटिश भकड़ का कूभा ।

दिन में कष्टों क्यों जग, हलाने वाली ,

हसलिये रात में गजब दा रही आली !

भावार्थ—हे कोयल, हम राजनैतिक बन्धियों के हाथों-पैरों में जीये कठोर मोह-शृङ्खलाएँ पड़ी हैं, तुम उन शृङ्खलाओं से जकड़े हुए अपने हाथ-पैर रेत कर उस कष्ट को सह नहीं सकती, इसीलिए हमारे साथ समवेदना-अपनी श्रद्धा महानुभूति—प्रकट करने के लिये ही मानो तुम इस प्रकार कष्ट ध्वनि बोलने लगी हो। भरो भोली कोयल ! ये हथकड़ियाँ नहीं हैं, ये हथकड़ियाँ तो ब्रिटिश साम्राज्य ने हमें गहने पहनाये हैं। भाव यह है कि हम राजनैतिक कैदियों के हाथों में हथकड़ियाँ डालने से ब्रिटिश साम्राज्य की वही भारी शोभा हो गयी है। हमें रात दिन यहाँ कोल्हू चलाना पड़ता है, उस कोल्हू के चलते पंमम जो 'चरक चू', की ध्वनि निकलती है, वही हमारे जीवन का सगीत बन गई है। पंम त्रेट में हथकड़ियों की ध्वनियों के हमारे गिट्टी-दस्तानों और

कलाइयो पर जो निशान पड़ गए हैं वे मानो जीवन के गीत लिखे गए हैं। दिन भर में यहाँ अपने कन्धे पर बैलो की तरह जूआ लगाकर कुँए का पानी नहीं, प्रत्युत उम कुँए के पानी के रूप में ब्रिटिश साम्राज्य के दुरनिमान या शकड़ के कुँए को खाली भरता रहता हूँ (पू. पुस्तक में 'लगा पर जूआ' पाठ अशुद्ध छप गया है 'लगा कर जूआ' चाहिये) शायद तुम दिन में इसलिये नहीं बोलती होगी कि मेरी करुण छत्रि को सुनकर बन्धियों के हृदय में यह करुण भावना क्यों जाग सके, इसी विचार से शायद तुम रात की झम झम सुनी पड़ियों में बोलने लगी हो।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ हथकण्डियों में ब्रिटिश राज्य के गहने के आभूषण की ध्वजना बड़ी तीव्र है। जेल में राजनैतिक बन्धियों को भी कोरू चलाना, चरस खीचना आदि जो काम बैलो और मैमो आदि पशुओं के करने वाले हैं, करने पड़ते थे। इस प्रकार इस पद में जेल के अत्यन्त करुण और कष्टमय जीवन का बड़ी ही भाूमिकता के साथ चित्र अंकित हुआ। यहाँ अपहृति और उत्प्रेसा अलंकार हैं।

तेरे 'भांगे हुए' न मैना, री, तू नहीं बन्दिनी मैना,
न तू स्वर्ण-पिण्डों की पाली, तुझे न दाख खिलाने वाली !
तोता नहीं, नहीं तू तूती, तू स्वतन्त्र, बलि की गति कूती,
तब तू रण का ही प्रसाद है, तेरा स्वर बस शखनाद है।

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—ऊपर के पद्य में कोयल को कहा गया था कि तू बिद्रोह के ध्वज बो रही है। अब उसे और भी स्पष्ट रूप में बिद्रोह की प्रतीक बताता हुआ कवि कहता है कि हे कोयल ! तोता मैना आदि दूसरे पक्षियों की भाँति तेरे शब्द दूसरों से उधार भाँगे हुए नहीं हैं। न तू मैना के समान बन्दिनी—दूसरों के हाथों में कैदी हो गई, तू तोते-मैना की भाँति सोने के पिण्डों में भी नहीं पलती। न तुझे कोई दाख, अगूर, अनार आदि मेवा ही खिलाता है, न तू सोता है, न तूती के समान परतन्त्र है, तू बलिदान के मार्ग को अपनी-भाँति पहचानती है इसलिए तू तो युद्ध का ही प्रसाद है और इसलिए तेरी ध्वनि युद्ध को छेड़ देने वाली दाँख की ध्वनि है।

काव्य-सौन्दर्य—यह पद अत्यन्त प्रभावशाली और भावपूर्ण है। इन पद के द्वारा व्यञ्जना शक्ति से ध्वनित होता है कि पुराने सब कवि रूपी कोकिल या इस समय के भी दूसरे कवि कोकिल दूसरे लोगों या विदेशियों के हाथों के डगारों पर नाचते और उनकी ही भावनाओं को अपनी वाणी के द्वारा अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं। किन्तु स्वतन्त्रता के प्रेमी कवि-कोकिल तो बड़े-बड़े राजसिक्क लोगों के प्रलोभनों को लात मार कर भी अपनी स्वतन्त्रता को बनाये रखते हैं और जनता में विदेशी साम्राज्य के विरुद्ध विद्रोह का शुभ फल देते रहते हैं। अन्य कवि तोता-मैना के समान हैं, जो दूसरे लोगों के सोने के पिंजरे में बन्दी होकर दाख-मेवा खाते और उनकी पढ़ाई हुई बातें रटते रहते हैं, पर कोयल तो किसी के पिंजरे में बन्द नहीं होती। वह तो स्वतन्त्र रहकर अपने ही हृदय की आवाज सबको सुनाती है। इसके अतिरिक्त आज तक के कवियों ने कोयल को मृत्कारिक प्रवृत्तियों या काम-वासनाओं के प्रतीक रूप में ही अंकित किया था, किन्तु चतुर्वेदी जी ने उसे युद्ध के प्रतीक के रूप में देखा है। यह कवि की सर्वथा नई उद्भावना है। यहाँ उत्प्रेक्षा अपह्नुति अलंकारों का मकर है। रूपराशिनिरासित भी हो सकती है। सभी दाख-प्रिय, सालणिक या व्यञ्जक हैं।

फिर ! कुछ अरे बन्द न होगा याना ?

इस अन्धकार में सधुराई बफनाना ?

नभ सील बूका है कमजोरों का खाना ।

क्यों बना रही अपने को उसका दाना ?

फिर भी कशपा-गाहक बन्दी सोते हैं ।

स्वप्नों में स्मृतियों की श्वासें धोते हैं ।

इन लोह-सौख्यो की कठोर पाशों में ।

क्या भर लोगी ? बोलो, निद्रित लक्षों में ।

(प्रभाकर, जून १९५५)

भाषार्थ—कवि कहता है कि हे कोयल, तुमने फिर कुछ, 'कुछ' करके लग जंग दो। तुम जन अन्धारे में अपनी स्वर-भाषाओं को अन्धों में मिट्टी में मिला रही हो, यह धारणा यद्यपि शक्तिशाली लोग तो दुर्बल व्यक्तियों को

खाना सीख गया है, फिर तुम भी अपने-आप को उसका शिकार क्यों बना रही हो। तुम अपने मधुर गीतों को अन्धकार में व्यर्थ में क्यों गा रही हो। तुम्हारे कर्ण-भावों को ग्रहण करने वाले ये कंदी तो सोये पड़े हैं और नींद में पड़े हुए पुरानी मधुर स्मृतियों को श्वासों के द्वारा धो रहे हैं, अर्थात् अपनी मीठी याद को नींद में भुला रहे हैं। इस लोह की सीखचों के कठोर बन्धनों में, पड़े हुए—सोये—लाश के समान संज्ञाहीन कंदियों के हृदयों पर तुम्हारे गीतों का कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। इसलिए तुम व्यर्थ ही मे वयो 'कुहुक', 'कुहुक' की तान छेड़ रही हो ?

बह कली के गर्भ से, फल-रूप में, अरमान आया।

देख लो मोठा इरादा, किस तरह, सिर तान आया।

डालियों ने भूमि रख लटका दिये फल, देख आली।

मस्तकों को दे रही, सकंत कैसे-वृक्ष डाली।

फल दिये, या सिर दिये, तरु की कहानी।

गूथ कर युग में, बताती चल जवानी।

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—कली पुष्प रूप में विकसित होती है, उस फूल के बीच में एक कठोर सा अक्षुर रहता है। फूल की पक्षुडियों के भड़ जाने पर वह कठोर-सा अक्षुर ही धीरे-धीरे फल बन जाता है। प्रकृति के इसी नियम के आधार पर कवि कहता है कि कोमल कलिके, बीच में से जैसे कठोर फल का अक्षुर अपना सिर ताने हुए प्रकट होना है, वैसे ही युवक के कोमल हृदय में दृढ़ स्वल्प या निश्चय की भावना का विकास होता है, उस फल के प्रकट होते ही वृक्षों की शाखाएं उसके आगे अपना सिर झुका देती हैं। वैसे ही दृढ़ निश्चयी मनुष्य के आगे सब लोग अपना सिर झुका देते हैं। यह वृक्षों की शाखाएं अपने फलों को धरती की ओर लटकाती हुई युवकों को मातृ-भूमि पर अपने सिर चढ़ा देने के लिए प्रेरित और उत्साहित कर रही हैं। इन वृक्षों ने मातृ-भूमि के लिए अपने फल दिए हैं या फलों के रूप में अपने सिर ही समर्पित कर दिए हैं। इस प्रकार वृक्षों की कथा को अपने दोनों हाथों से गूँचे हुए हे जवानी, बताती चल अर्थात् वृक्षों से भी मनुष्य को वसिदान की भावनाएं सीखनी

चाहिए। कली को फल के रूप में विकसित होते देख युवक को दृढनिश्चयी बनना चाहिए।

विश्व है अस्मि का—नहीं सकल्प का है,
हर प्रलय का कोण काया-कल्प का है,
फस गिरते गूल सिर ऊँचा लिये हं,
रसो के अभिमान को नीरस किये हं।
खून हो जाये न तेरा देख, पानी,
मरण का त्योहार, जीवन की लवानी।

भाषा/थ—यह ससार केवल कल्पना करने वाले या मन के मनसूवे बाँध लेने वाले का नहीं। यह तो तलवार अर्थात् अपने बाहुबल का है, अर्थात् जिसमें शक्ति है, ससार उसी के सामने झुकता है, केवल बातें बनाने से काम नहीं चल सकता। साथ में यह भी स्मरण रखना चाहिए कि प्रत्येक प्रलय के कोण में कायाकल्प होता है (मूल पुस्तक में 'दूर' पाठ अशुद्ध छपा है, 'हर' चाहिए)।

भाव यह है कि प्रत्येक बड़े विनाश में कोई महान् निर्माण छिपा रहता है, इसलिए विनाश से कभी भयभीत न होना चाहिए कि हम क्रान्ति कर देंगे तो बड़ा भारी विनाश हो जायगा। सहार में दूसरो के आगे झुक जाने वाले कोमल और नम्र पुरुषों को कोई नहीं पूछता, बलवान् ही की सर्वत्र पूछ होती है, जैसे कि हम प्रत्यक्ष देखते भी हैं कि बेचारे कोमल फूल तो मुरझा कर झड़ जाते हैं पर काँटे रस के अभिमान को नीरस बना कर—फलों की मरसता सुगन्ध और मुकोमलता को मिट्टी में मिलकर अपना मिर ऊँचे बिये हुए खड़े रहते हैं। इसलिए तू भी ध्यान रख कि तेरा भी खून बहती पानी न हो जाय क्योंकि अब मृत्यु का त्योहार—देश के लिए मर-मिटने का समय आ गया है। इस समय कहीं तू कायरता न दिखा देना।

जयराकर प्रभाट्

इस नील विषाद गगन में— सुख चपला सा कुल धन में,
दिर दिरह नवीन मिलन में, इस मरुमरीचिका वन स—
उलझा है चंचल मन-कुरंग।

भावार्थ—अशोक सोचना है—इस संसार में जहाँ देखो, वही दुःख ही दुःख है, सुख तो कहीं-कहीं दिखाई देता है। इस विषाद—शोक और दुःख के नीले आकाश में दुःखो के बादल में सुख तो विजली के समान क्षणिक है, नवीन मिलन कुछ देर रूता है, किन्तु विरह अनन्त काल तक बना रहता है, क्षणिक मिलन के पश्चात् विरह की भावना स्थायी रूप से जीवन में बनी रहती है। इस समार में सुख तो वैसे ही मिथ्या अम् मात्र है, जैसे मृग-तृष्णा मात्र हो। इस मृग-तृष्णा से भरे हुए सुख के रेगिस्तान में मनुष्य का मन रूपी हरिण इधर-उधर भटकता रहता है, पर उसे वास्तविक सुख कहीं भी उपलब्ध नहीं होता।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ 'सुख चपला-सा दुःख-घन मे' की व्यञ्जना बड़ी मनोहर है। जिस प्रकार बादलों में विजली क्षणिक होती हुई भी बड़ी सुन्दर प्रतीत हाँती है, वैसे ही सुख का महत्व और सौन्दर्य तो दुःख में ही देखा जा सकता है, जब तक मनुष्य दुःख अनुभव नहीं कर लेता, तब तक उसे सुख का वास्तविक मूल्य और महत्व समझ मे आ ही नहीं सकता। यहाँ रूपक अलंकार स्पष्ट ही है।

ससृति के विक्षत पग रे।

यह चलती है डगमग रे।

अनूलेप सद्गता तू लग रे।

मदु दल बिखेर इस मग रे।

कर चूके मधुर मधु-पान-भूग।

भावार्थ—इसलिए अशोक कहता है—क्योंकि संसार के पाँव दुःखो और कष्टो से घायल हो रहे हैं, इसलिए यह लड़खड़ाता हुआ चलता है। हे मानव! तू इस संसार के घायल पाँवों में मरहम के समान लग जा और इसे सुख तथा आराम पहुँचा। इसके मार्ग में तू कष्टों के काँटे मत बिखेर, प्रस्तुत सुख के सुमनों की वर्षा कर। अब तक अमर तेरे जीवन के मधुर रस का पान कर चुके हैं, तेरी जीवन लीला समाप्त-प्राय है।

भाव यह है कि इस दुःखी संसार की अधिक से अधिक सेवा कर, इसके दुःख और कष्टों को मिटाने का प्रयत्न करना चाहिए।

काव्य-सौ-न्दर्य—यहाँ उपमा और करुणतिशयोक्ति अलंकार है।

भूनती दसुधा तपते नग,
दुखिया है सारा अग-अग,
कण्ठ मिलते हैं प्रति पग,
जलती सिक्ता का यह नग,

बह जा वन करणा की तरंग ।

जलता है यह जीवन पतंग ।

भावार्थ—यह पृथ्वी भी कण्टो से जल-भुन रही है, पर्वत भी सन्तान से तप रहे हैं, इस प्रकार यह सारा जड़-चेतन संसार दुखिया है, यहाँ पग-पग पर कण्टों के काँटे ही काँटे मिलते हैं, इस मार्ग की रेत जल रही है, कहीं भी शीतलता का नाम नहीं । यह जीवन की पतङ्ग—परवाना—तृष्णा की ज्वाला में जल रहा है, इसलिए हे मानव ! तू वरुणा की शीतल धारा बनकर इस संसार में बह जा और लोगों के ताप को शान्त कर दे ।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ रूपक और रूपकान्तिशयोक्ति अलङ्कार हैं ।

जस्त पथिक, देखो करुणा विश्वेश की
सड़ी हिलाती याद तुम्हें हृदयेश की
शीतलता की भीति सता सकती नहीं
हुल तो उनका पता न पा सकता कहीं

आन्त आन्त पथिकों को जीवन-मूल है
इनका ध्यान मिटा देना सब भूल है
कमुमित मधुमय जहाँ सुखद अलि पंज है
शान्त हेतु वह देखो करुणा कुंज है ।

भावार्थ—हे नमर मार्ग पर नटवने वाले मानव रूपी भयभीत यात्री, इस ज्ञान-पात्र अग्रशेष की वरुणा तेरे मनाने खड़ी तुझे याद दिना रही है प्रभु की दग्गा में चला जा लोगों पर वरुणा कर, ताकि तू भी उनकी करुणा और रक्षा का पाव बन जाय । प्रभु की करुणा के शीतल आनन्ददायक साम्राज्य में पृथ्वी जैसे पद-मर्दांगमों, मान-अपमान, राग-द्वेष आदि दुन्दुओं के भय मुक्त भाग भी नहीं बनने । जहाँ पर राग-द्वेष-मूलक दुःख-क्लेश और कष्ट से दूर भाग में न बना रहेंगे ।

भाव यह है कि हे मानव ! तू प्रभु की गरण में चला जा, प्रभु के कृपा-कटाक्ष पड़ते ही तेरे सब सङ्कट दूर हो जायेंगे । किन्तु इसके लिए तुझे दूसरो पर भी करुणाशील होना होगा । ज्यो ही तेरे हृदय में विश्व के प्रति करुण भावना आयी कि तेरा जीवन सब प्रकार से सुखी, सन्तुष्ट और निर्भय हो जायेगा ।

भावार्थ—अब कवि उस करुणा को शीतल सुखद कुञ्ज के रूप में चित्रित करता हुआ कहता है कि वह करुणा, कुञ्ज-लता मण्डप इधर उधर ससार पथ में भटके हुए और थके हुए यात्रियों के लिए जीवन प्रदान करने वाली सजीवनी शीपधि है ।

भाव यह है कि जब मनुष्य को उस परमपिता प्रभु की कृपा और करुणा प्राप्त हो जाती है तो उसे जन्म मरण के चक्र में बार-बार भटकते रहने का अपना यह अनन्त श्रम सफल प्रतीत होता है । प्रभु की वह कृपा ही मानव जीवन के लिए परम आधार है, इसलिए उस प्रभु-कृपा का ध्यान न रखना मानव जीवन की सबसे बड़ी भूल है । अतः मनुष्य को उस प्रभु कृपा को प्राप्त करने का प्रयत्न करते रहना चाहिए ।

इस प्रभु करुणा के कुञ्ज में सदा पुष्पो से लदी हुई सुन्दर रसपूर्ण सुख-दायक वसन्त बनी रहती है । उन पुष्पो पर रमपान करते हुए कानों में अपनी सुन्दर गुञ्जार से अमृत रस बरसाने वाले अमर गुञ्जार करते रहते हैं । ऐसी यह उस अखिलेश प्रभु की करुणा प्राणिमात्र को शान्ति प्रदान करने वाली है । इसलिए यदि तुम चाहते हो कि तुम्हारा जीवन सन्ताप रहित होकर शीतल, शांत और सुखी हो जाय, तो तुम्हें उस प्रभु की करुणा की गरण लेनी चाहिए । दूसरो पर करुणा और कृपा करोगे तो तुम्हें भी उसकी करुणा प्राप्त होगी ।

किरण ! तुम क्यों बिखरी हो आज,
रंगी हो तुम किसके अमराग,
स्वर्ण सरसिज किजल्क समान,
उड़ाती हो परमाण पराग ।

(प्रनाकर, अगस्त १६५२)

भाषार्थ—कवि किरण की सुन्दरी के रूप में कल्पना करता हुआ कहता है कि हे किरण रूपी अप्सरा, तुम आज इस घरती पर इस प्रकार क्यों लेटी हुई हो। तुम किस अज्ञात प्रियतम के प्रेम के रंग में रंगी हुई हो और किस प्रियतम से होली खेलने के लिए सुनहरी कमल की केसर के समान इस पीत वर्ण की पराग के परमाणुओं को उड़ा रही हो।

विशेष—किसी चित्र में से घर में जब सूर्य-किरण आती दिखाई देती है, तो उसमें छोटे-छोटे पीले-पीले असंख्य धूलि-कण दिखाई देते हैं। उन सूक्ष्म पीत धूलि-कणों को ही परमाणु पराग कहते हैं।

काव्य-सौन्दर्य—किरण वास्तव में किसी के प्रेम के रंग में नहीं रंगी हुई है, फिर भी कहा गया है कि वह मानो किसी के अनुराग में रंगी हुई है, इस-लिए यहाँ गम्या हेतु-प्रेक्षा अलङ्कार है। 'स्वर्ण सरसिज किञ्चल समान' में उपमा भी है।

घरा पर झुकी प्रार्थना सदा,

मधुर मुरली-सी फिर भी मौन,

किसी अज्ञात विश्व की विकल—

वेदना झूती-सी तुम कौन ?

भाषार्थ—कवि किरण को सम्बोधित करता हुआ कहता है कि हे किरण ! तुम प्रार्थना के नमान पृथ्वी पर झुकी हुई मुरली की ध्वनि के समान मधुर हो, फिर भी मौन हो, किसी अज्ञात मसार की व्याकुल वेदना का सन्देश देने वाली सन्देश-वाहिनी के समान तुम कौन हो ?

विशेष—यहाँ विशेषण-विपर्यय अथवा साक्षणिक प्रयोगों का बाहुल्य है। पृथ्वी पर प्रार्थना नहीं झुकती, प्रार्थना करने वाला झुकता है, मुरली मधुर नहीं होती, मुरली की ध्वनि मधुर होती है, किन्तु अत्यधिक नम्रता या झुकाने और अत्यधिक मधुरता को व्यक्त करने के लिए किरण को प्रार्थना के समान झुकी हुई और मुरली के नमान मधुर कहा गया है। प्रार्थना करते समय मनुष्य का हृदय अत्यधिक नम्र हो जाता है, मुरली की ध्वनि में अत्यधिक मारपीट और मिटाव है, किरण भी प्रार्थना के समान सर्वात्मिका पृथ्वी पर झुकी हुई है और अज्ञात की ध्वनि के समान ही उसमें यहाँ भारी आकर्षण

है। माय ही यह किरण इस भूलोक को किसी अज्ञात दिव्य लोक का नन्देश भी देती रहती है इसलिए कहा गया है कि वह किसी अज्ञात लोक के विरह-वेदना का सन्देश पहुँचाने वाली मानो वेदना-दूती है, फिर भी उसका कुछ रहस्य ससभ्रम मे नहीं आता कि वह वस्तुतः है क्या ?

काव्य-सौन्दर्य—यहा पर एक ही उपमेय किरण के अनेक उपमान प्रथना और मुरली होने से भिन्नधर्मा मालोपमा अलंकार है। 'वेदना दूती-सी' में उपमा तही प्रत्युत उत्प्रेक्षा अलंकार समझना चाहिए। विरोध अलंकार भी है।

गोपालशरण सिंह

अलौकिक शोभा का आगार,
सरस-सुन्दरता का सार।
मनोरम मुख पर मज्जु अपार,
वह रही रूप सुधा की धार।

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—कवि कहता है कि यह मुस्करान मानो अलौकिक दिव्य शोभा का भंडार है, सरसता और सुन्दरता का तो सार ही है। मुस्कराहट के रूप में मानो विश्व की सुन्दरता और मधुरता एकत्रित हो गई है अथवा यह मुस्कराहट रूपी अत्यन्त सुन्दर रूप रूपी अमृत की अपार धारा इस मनोहर मुख पर वह रही है।

भाव यह है कि मुस्कराहट सारे सौन्दर्य का सार ही है।

काव्य-सौन्दर्य—यहा भी उत्प्रेक्षा, रूपक और सन्देश अलंकार हैं।

क्यों न ते वृक्ष-चकोर पहचान ?

कहेगा कौन उन्हें नादान ?

फला भूल फलानाथ की मान ,

हो रहे उस पर मुग्ध महान ।

भावार्थ—कवि मुस्कराहट के सम्बन्ध में एक और बड़ी सुन्दर कल्पना करता हुआ कहता है कि यह मुस्कराहट मानो वृक्ष-रुपा चन्द्रमा की एक किरण या किरण है, अतः इस मुख-चन्द्र की कला को भला नेत्र रूपी चकोर क्यों न पहचान लेगे, भला समार में इन नेत्र-चकोरों को इतना बेसमझ मान

कह सकता है कि अपने प्रिय मुख-चन्द्र की कला-स्वरूप इन मुस्कराहट को न पाए। ये इसे भली-भांति पहचानते हैं, इनीलिए उस पर अत्यन्त मोहित हो रहे हैं। चकोर चाँद पर मोहित होना ही है।

हुआ प्रकट उर में प्रेमानल,

जब जीवन सघपे हुआ,

मिटी मोह-माया प्राणों की,

जब मन का उत्कर्ष हुआ।

भावार्थ—(कवि की उक्ति है कि) जब जीवन में सङ्घर्ष का अवसर आया (सामाजिक उत्पन्नो से लड़ते हुए जीवन व्यतीत करने की बारी आई) तभी हृदय में प्रेम की आग भी भड़क उठी (चाहिए तो यह था कि सघर्षों के बीच प्रेम की भावना ही नहीं उठती किन्तु प्रकृति का नियम ही कुछ और है, बिनाश की घड़ी में ही सृष्टि की इच्छा लगती)। इन प्राणों की ममता और आकर्षण का अन्त तो तब हुआ जब मन अपनी स्थिति को छोड़कर ऊपर उठा (संसार की बातों को भुलाकर परमात्मा के ध्यान में लीन हो सका)।

काव्य-सौन्दर्य—कवि ने उस स्वभाविकता की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करने का प्रयास किया है, जिसका परिचय अनुभव के बाद ही होता है। ज्ञावरणतया लोगों की धारणा इसके विपरीत ही होती है। एक बार यह बात लोगों को आश्चर्यप्रद ही लगेगी कि विरक्ति अपनाने से हृदय में और भी आकर्षण जोर पकड़ता है।

✕. वालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

बरसे आग, जलद जल जाए, नत्समात् भूबर हो जाए।

पाप-पुण्य सद्सद् भावों की, धूल उड़ उठे दाए-बाए ॥

भावार्थ—चारों ओर से आग दहक उठे, जल बरसाने वाले बादल स्वयं जल जायें, ये बड़े-बड़े पर्वत बल कर गल ही जायें, पाप, पुण्य तथा भले और बुरे विचारों की राख चारों ओर उड़ने लगे। भाव यह है कि उचित और अनुचित आदि की जो सामाजिक रुढ़ियाँ हैं, उन रुढ़ि-वन्धनों के कारण समाज का पतन हो रहा है, इसलिए भले-बुरे की जो कल्पित भावनाएँ हैं, उन वलित नियमों—खोखले नियमों का सर्वनाश हो जाये। कहीं कोई सामाजिक रुढ़ि या प्रतिबन्ध संसार में न रहे।

तब का वक्षस्थल फट जाय, तारे टूक-टूक हो जाए ,

कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल-पुथल मच जाए ।

भावार्थ—इस आकाश की छाती फट जाये और आकाश में जगमगाने वाले तारों के टुकड़े-टुकड़े हो जाये । हे कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ कि सारी सृष्टि में प्रलय हो जाये और सर्वनाश का दृश्य उपस्थित हो जाये ।

✓सूक्तान्त त्रिपाठी निराला

तुम तु ग-हिमालय शृंग, और मैं चंचल-गति सुर-सरिता ।

तुम विमल हृदय-उच्छ्वास, और मैं कान्त-कामिनी कविता ॥

नोट—भावार्थ के लिए माधुरी को पढ़िए ।

तुम प्रेम और मैं शान्ति, तुम सुरा-पान-धन अन्धकार ।

मैं हूँ मत्तबाली भ्रान्ति ।

नोट—व्याख्या के लिए माधुरी को पढ़िए ।

तुम रण ताण्डव उन्माद, नृत्य मैं मुखर मधुर नूपुर-ध्वनि ।

तुम नाद-वेद ओकार सार, मैं कवि-भृंगार शिरोमणि ।

तुम यश हो, मैं हूँ प्राप्ति । तुम कुन्ध-इन्दु अरविन्द शुभ्र,
तो मैं हूँ निमल व्याप्ति ।

(प्रभाकर, जून १९५४)

नोट—व्याख्या के लिए माधुरी को पढ़िए ।

उदयशंकर भट्ट

लहरों की मागें सवार कर ईश्वर देने क्षितिज चला है ।

कलियों के सुहाग पर अर्पित करता शशि का हृदय गला है ॥

(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

नोट—व्याख्या के लिए माधुरी को पढ़िए ।

रजनी के होठों से मेरी धीपा का स्वर बह निकला है ।

डोरी-होन इन्द्र-धनुष से विजय निमज्जण मुझ भला है ॥

नोट—व्याख्या के लिए माधुरी को पढ़िए ।

✓सुमित्रानन्दन पन्त

नीड बनाता डाली पर, फिर आंगन में कलरव भर ,

उसे प्रीत के गीत सिखाने दण्ड कर दिया तुमने अन्तर ।

नोट—व्याख्या के लिए माधुरी को पढ़िए ।

उड़ता होता क्या न गगन में । चुगता होता दाने भूधर पर ,
 अपना उसे बनने तुमने, लिए जीव के पल ही कुतर ।

भावार्थ—हे कवि रूपी पक्षी, तू भले ही आकाश में उड़ता रहता है, पर तू दाने तो पृथ्वी पर ही चुगता है । भाव यह है कि तू भले ही नानाविध कल्पनाओं की लम्बी-चोड़ी उड़ानें भरा कर, किन्तु उन कविता के लिए आधार-भूत ठोस सामग्री राष्ट्र और समाज की भावनाओं से ही प्राप्त करनी चाहिए किन्तु तूने तो उसका अपनी इच्छानुसार निर्माण करते-करते उसके पल ही काट डाले ।

(यह अंग्रेजी कवि शैले की प्रसिद्ध कविता स्काई लार्क (Sky Lark) से भाव लिया गया है ।)

तेरा कैसा गान,
 विह्वल तेरा कैसा गान ?
 न गुरु से सीखा वेद-पुराण ,
 न पद्धति न नीति-विज्ञान ;
 तुझे कुछ भाषा का भी ज्ञान ,
 काव्य, रस, छन्दों की पहचान ?
 न पिक-प्रतिभा का कर अभिमान ,
 मनन कर, मनन, शकुनि-नादान ।

भावार्थ—पुरानी परम्परा के कवि या आलोचक छायावादी कवि पन्त जी से पूछते हैं कि हे छायावादी कवि रूपी गीत-खग, यह तेरा काव्य रूपी गीत भी कैसा अनोखा और नया-सा है । तूने न तो गुरुजनों से विधिपूर्वक वेद-पुराणों का ही अध्ययन किया, न गुरु जी के चरणों में बैठकर पढ़-दर्शन ही पढ़े, न नीति-शास्त्रों का ही अवलोकन किया । तुझे तो भाषा का भी ज्ञान नहीं है, क्योंकि तू भाषा का अपनी इच्छानुसार जैसा चाहे प्रयोग करता है । इनलिये भाषाएँ पाठक को तो तेरी भाषा भी समझ में नहीं आती कि तू यह निश्चय क्या है । मला काव्यों के रत्नों या छन्दों को तो तुझे पहचान होंगी ही क्या ?

भाव यह है कि तेरे गीतों में काव्य के रसों का भी कोई स्थान नहीं और

न तूने पुराने प्रचलित छन्दों को ही अपनाया है। केवल तू अपनी ही मौलिक सूक्त-वृक्ष और वृद्धि के अनुसार काव्य में नित्य नये प्रयोग करता जा रहा है। किन्तु तुझे अपनी वृद्धि पर अभिमान नहीं करना चाहिए अथवा तेरी कविता भाव-प्रधान न होकर कल्पना-प्रधान है, इस कल्पनात्मक प्रतिभा पर तुझे अभिमान नहीं करना चाहिये। इसलिये हे अनजान भोले गायक पक्षी, कुछ चिन्तन कर, कुछ अध्ययन और अभ्यास कर और हमारी बात को जरा सोच कि हम जो कुछ कहते हैं, वह कहाँ तक ठीक है और तेरे लिये ग्राह्य है।

(मूल पुस्तक में 'सीख' के स्थान पर 'सीखें' चाहिये।)

हसते हैं विद्वान्
गीत-खग, तुझ पर सब विद्वान् !
झर, छाया-तरु-वन में वास ;
न जग के हास-अश्रु ही पास ,
अरे, दुस्तर जग का आकाश ,
गढ़ रे छाया-प्रथित-प्रकाश ;
छोड़ पक्षों की शून्य-उड़ान
धन्य-खग ! विजय नीड़ के गान ।

भावार्थ—हे गीत गाने वाले पक्षी (छायावादी कवि), तुझ पर सब विद्वान् लोग हसते हैं तूने अपना काव्य-क्षेत्र इस ससार के समाज को छोड़कर सघन छाया वाले वृक्षों के वन को बना लिया है, अर्थात् तू अपनी कविता में समाज की भावनाओं को वाणी न देकर केवल प्रकृति के गीत गाता फिरता है और इस प्रकार साहित्य में छायावाद नामक नई शैली का प्रचार कर रहा है, तेरी कविता में समाज के हास और रुदन भी नहीं हैं (मूल पुस्तक में 'न जग के' पाठ अशुद्ध छपा है, 'न जग के' चाहिये)। भाव यह है कि तू समाज के सुख-दुःखों की कहानी भी नहीं कहता, तेरा यह छाया और प्रकाश से युक्त कुछ स्पष्ट और अस्पष्ट-सा काव्य बड़ा रहस्यपूर्ण और दुर्बोध है, कुछ समझ में नहीं आता कि तू क्या लिखता है। तेरे लिये जगत्-समाज के आकाश को पार कर जाना बड़ा कठिन है, तू समाज को छोड़कर उससे बाहर कभी विचरण नहीं कर सकता, अथवा तू समाज की भावनाओं को उसके

हृदय के स्पन्दन को देख नहीं सकता। इसलिये अब तू धून्य में अर्थात् केवल कल्पना के लोक में अपनी प्रतिभा के पक्षों की उड़ान भरना छोड़ दे और हे जंगल के पक्षी—प्रकृति के प्रेमी कवि, तू अपने निर्जन घोंसले के गान—प्रकृति सम्बन्धी अपने हार्दिक उद्गारों को ही यत्र-तत्र-सर्वत्र मत गाता फिर।

काव्य सौन्दर्य—यहाँ 'गीत-खग' प्रतीक प्रकृति-प्रेमी छायावादी कवि के लिये प्रयुक्त हुआ है। 'छाया-तरु-वन' प्रतीक छायावाद के लिये है। अलंकार-वादियों की दृष्टि से देखने पर ऐसी कविताओं में अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार तथा रूपकातिशयोक्ति अलंकार हो सकते हैं।

इन प्रकार कवि ने यहाँ छायावादी कवियों पर या स्वयं अपने ऊपर समालोचक वर्ग के द्वारा किये जा रहे आक्षेपों को बड़े ही सुन्दर ढंग से कविताबद्ध कर अपने पाठकों के सामने उपस्थित कर दिया है।

दुःख में मन करता क्यों चिन्तन, सुख में जीवन वर्जन!

भावार्थ—मनुष्य का मन जिस प्रकार दुःख के समय में जीवन की अनेक उलझी हुई पहँलियों को सुलझाने का प्रयत्न करता है, वैसे ही सुख के समय में भी जीवन को समझने-समझाने के लिये वह चिन्ताशील रहता है। भाव यह है कि दुःख हो या सुख, मनुष्य दोनों अवस्थायों में जीवन के सम्बन्ध में चिन्तन करता ही रहता है (उसी चिन्तन के इस कविता में भी कुछ वर्जन होते हैं)।

आज प्रौढ़ जीवन सध्यातप, सागर की लहरों में छप छप,
यौवन स्मृतियाँ उठतीं कप-कप, गर्जन करते घुमड़ घुमड़ बन,
प्रस्त सितिल पर, बिछूत छूति से, चकित दृष्टि जाती है भप भप।
जो प्रकाश का प्राणवायु या मन वह छाया का आंगन।

(प्रभाकर, जून १९५५)

भावार्थ—कवि कहता है कि आज प्रौढ़ जीवन रूपी सध्या के सुनहरे प्राण से युक्त जीवन-प्राण की सुन्दर लहरों में यौवन की मधुर स्मृतियाँ उठ-रुहर वापने लगनी हैं और यह देख करके अब वह यौवन का आनन्द वैभव-विनाश नमाप्तप्राय होता जा रहा है, हृदय-आकाश में अनेक प्रकार के परस्पर संपर्कशील भावों के दादन उमड़ते-फुल्लते हुए गरजते रहते हैं,

अथवा प्राचीन युग का आनन्द, वैभव नष्ट होता जा रहा है और निराशा की रात्रि आने वाली है। सुदूर क्षितिज पर अर्थात् दूर भविष्य में कौंधती हुई बिजली की चमक से चकित हुई दृष्टि और आँखें बार-बार मुँद जाती हैं। बात यह है कि अब तो केवल दूर कहीं क्षणिक प्रकाश की रेखाओं से ही दृष्टि चकाचौंध हो जाती है, दिन का जो निरन्तर स्वाभाविक सम-प्रकाश था, वह अब नहीं रह गया है। अब तो हृदयाकाश या विश्व-जीवन के आकाश को उमड़ते धुमड़ते हुए निराशा के बादलों ने अन्धकारावृत कर डाला है।

भाव यह है कि पुराने समय में जो जीवन में स्थिर शांति-सुख का प्रकाश था, अब वह लुप्त होता जा रहा है। उस स्थायी सृष्टि, सतुष्ट जीवन के स्थान पर सुदूर साम्यवादी देशों में बिजली के तीव्र प्रकाश के समान आँखों को झुधिया देने वाले साम्यवाद, समाजवाद आदि भौतिकवादों का तीव्र किन्तु क्षणिक प्रकाश दिखाई दे रहा है, अथवा ऐसे निराशा के समय में भी निकट भविष्य में आशा का प्रकाश दे रहा है।

मानव जीवन नहीं उदधि सा केवल कर्म फेन कल्लोलित,
लहरो की गति क्षण लहरो पर उठ गिर होती अवसित !

भाषार्थ—कवि कहता है कि यह मनुष्य-जीवन कर्म रूपी भाग से लहराते हुए समुद्र के समान नहीं है। इसके कर्मों की यह लहरे तो क्षणिक हैं। वे एक दूसरे पर गिरकर एक क्षण भर में समाप्त हो जाती हैं। भाव यह है कि समाजवादी कहते हैं कि सब लोग बराबर काम करें। वे जीवन में केवल शारीरिक श्रम या काम को ही महत्व देते हैं, उनके यहाँ चिन्तन, भावना, उपासना या ज्ञान का कोई मूल्य नहीं। किन्तु उन्हें स्मरण रखना चाहिए कि ये काम या कर्म तो समुद्र के ऊपर आए हुए भाग से युक्त तरंगों के समान हैं जो क्षणिक हैं।

मानव जीवन नहीं अफूल अतलता ही में सीमित,
वहा बूद का मान उदधि सै कहीं अधिक है निश्चित !

भाषार्थ—समाजवाद के सिद्धान्तों की दो बड़ी श्रुतियों की ओर संकेत करने के पश्चात् कवि उसकी तीसरी श्रुति का उल्लेख करता हुआ कहता है कि यह मनुष्य जीवन समुद्र के समान अपनी अनन्तता और अगाधता में ही सीमित

नहीं है। यहाँ समुद्र से भी बूँद की महत्ता कही अधिक है। भाव यह है कि यह समाज तो समुद्र के समान है, जिसका कहीं आर-पार या छोर नहीं। लाखों, करोड़ों मानव समाज में ममाये हुए हैं, तो क्या हम सदा इस समाज की नग्न के बारे में ही सोचा करें। उनमें छोटी-सी बूँद के समान व्यक्ति को कुछ भी महत्त्व न दें, क्योंकि वास्तविक वस्तुस्थिति तो ऐसी है नहीं, यहाँ तो व्यक्ति की अपनी स्वतंत्र विचारधारा और चिंतन-पद्धति का मूल्य और महत्व, पूरे समाज की सामूहिक विचार धारा व उन्नति से कहीं बढ़कर है। यदि व्यक्ति मुली और समुद्र और स्वतंत्र न हुआ तो समाज भी समुद्र और स्वतंत्रता का क्या लाभ ? इसलिए जहाँ जिस समाजवाद में व्यक्ति की किसी प्रकार की स्वतन्त्रता का अपहरण किया जाता हो, वह समाजवाद मानव के लिए कैसे हितावह हो सकता है। इसी बात को अगले पदों में और भी अधिक स्पष्टता के साथ व्यक्त किया गया है।

भगवतीचरण वर्मा

लपटें हो बिनाश की जिनमें, जलता हो ममत्व का ज्ञान,
अभिशापों के अङ्गारों में झुलस रहा हो विभय विधान,
अरे क्रांति की चिनगारी से तड़प उठे वामना महान,
उच्छ्वासों के धूम्र पुंज से ढक जावे जग का अभिमान,
आज प्रलय की वहि न जल उठे, जिसमें शोला बने बिराग,
जल उठ ! जल उठ ! अरी घघक उठ ! महानाश तो मेरी आग !

(प्रभाकर, जनवरी १९५३)

भावार्थ—इस क्रांति की भयंकर विनाशक लपटों में ससार भर के ममता-मोह का ज्ञान जलकर भस्म हो जाए। यह विश्व का धन, वैभव और ऐश्वर्य, पीड़ित मानव के दुःख, शोक और सतापों के अंगारों में जलकर राख हो जाए। इन उठे बड़े धन-कुवैरो की ये विलास लीलाएँ उस क्रांति की शिखारों में झुलस कर भस्मसात् हो जाए। पीड़ित, दलित और ओपित मानवों की आहों के धुएँ के समूहों में ससार के इन बड़े-बड़े धनी-मानी पूज्यपतियों के अभिमान ढक जाए। आज प्रलय ढाह देने वाली विश्व का सर्वनाश करने के लिए घघकती हुई प्रलय की ज्वालाएँ जल उठे, जिनमें ससार की रूढ़ियाँ उपेक्षा

वी भावन ए चिनगारियो की तरह जलकर इधर-उधर उड़ जाए ।

भाव यह है कि ससार में भाया-मोह और ममता का बोल-बाला है । २
हो, मेरा है—इस भावना ने मानव के त्याग की भावना को दबा रखा है
इसलिए कवि कहता है कि ससार की ममत्व की भावनाएं नष्ट हो जाए
ससार के पूँजीपति न जाने कितने-कितने भोग-विलास कर रहे हैं । इनमें
ये सब भोग-विलास शोषित की आँहों में जलकर भस्म हो जाए ।

इस प्रकार कवि ने इस कविता में एक ओर तो क्रांतिकारियों के परि-
धानों की प्रशंसा की है और उन्हें क्रांति के लिए ललकारा है, दूसरी ओर
पूँजीपतियों की भर्त्सना की है और बताया है कि जब क्रांति की लपटें धधक
उठेंगी तो उनके ये सब भोग-विलास उस क्रांति की आग में जल कर राख
हो जाएंगे । साथ ही क्रांतिकारी की योग्यता का निर्देश भी दिया गया है कि
क्रांतिकारी कौन बन सकता है । जो अपने प्राणों को हथेली पर धर विश्व में
प्र-यत्न करने के लिए प्रस्तुत हो जाए, वही क्रांतिकारी हो सकते हैं ।

चारिब-भाला से ढकने पर, रवि ने समझा अपमान कहाँ

नग पति के नस्तक पर चढ़कर, हिंस ने पाया सम्मान कहाँ !

मधु ऋतु ने अपने रंगों पर करना सीखा अभिमान कहाँ

कह सकता है कोई किससे कब कसका है अज्ञान कहाँ ?

(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

भावार्थ—सूर्य को ये छोटे-छोटे बादलों के झुण्ड आकर ढक लेते
किन्तु उन बादलों से ढक जाने पर भी सूर्य उसमें अपना अपमान नहीं देखता ।
यह वर्ष पृथ्वी के सर्वोच्च स्थान, हिमालय के शिखर पर बहती है—पड़ी
रहती है, पर इसने इतने ऊँचे स्थान पर रहने के कारण कभी अपने आपको
सम्मानित अनुभव नहीं किया । वसन्त ऋतु ने अपने सुन्दर रंगों पर कभी
अभिमान नहीं किया । इस प्रकार कोई नहीं कह सकता कि किस वस्तु में
कहाँ कितना अज्ञान छिपा पड़ा है ।

भाव यह है कि प्रकृति के सूर्य, हिमालय, वसन्त आदि पदार्थों को कभी
मान-अपमान सम्मान, अभिमान आदि अनुभव नहीं होता । यह मनुष्य ही है जो
जरा-सी बात में अपमान का अनुभव करता है, तो कभी थोड़ी-सी बात से बड़

अभिमान करने लगता है। कभी किसी कारण से अपने-आप को बड़ा सम्मानित अनुभव करने लगता है। प्रकृति के इन पदार्थों से मनुष्य को सीखना चाहिए कि वह कभी मान-प्रपमान, सम्मान या अभिमान को अपने हृदय में स्थान न दे।

पर हम मिट्टी के पुतलो को जब स्पन्दन का अधिकार मिला,
मस्तक पर गगन अतीत मिला। फिर तलबो पर ससार मिला !
उन तत्वों के सत्ताद बने जिनका हमको आधार मिला ;
फिर हाथ अतह-सा वही हमें यह मानवता का भार मिला ?

भावार्थ—प्रकृति के पदार्थों को राग-द्वेष, शोक, सताप कुछ नहीं होता। किन्तु हम जो मिट्टी के पुतले मनुष्य हैं, उ-हे-जब से हृदय की धड़कन का अधिकार मिला है, अर्थात् जब से हमें चेतनता प्राप्त हुई है, हमारे सिर पर यह अनन्त आकाश और अपने पावों के नीचे यह विशाल धरती मिली है। पृथ्वी, जल, वायु, अग्नि आदि जिन तत्वों के आधार पर हमारा जीवन टिका हुआ है, हम उन्हीं के स्वामी बन बैठे। उनको हम ने अपने पैरों के तले रौंद डाला और इन सबके साथ मानवता का असह्य भार हमारे सिर पर आ पड़ा।

भाव यह है कि मानवता के ज्ञान के कारण ही हमारे हृदय में हर्ष-शोक मान-अपमान, राग-द्वेष आदि की भावनाएँ भरी रहती हैं। यदि हम में यह मानवता की भावना न होती, तो हम भी प्रकृति के अन्य पदार्थों की भाँति सर्वथा स्वच्छन्द और उन्मुक्त होते।

नारी के छविमय अंगों की, छवि में मिल छविमय होने को।
पृथ्वी की छाती फाड़ लिया, हमने चाँदी को, सोने को !
हमने सबको सम्मान दिया, पल-भर निज गुरुता खोने को,
पर हम निज बल भी डे बँठ, अपनी लघुता पर राने का !

भावार्थ—हमने स्त्रियों के सुन्दर अंगों की सुन्दरता ने मिलकर सुन्दर बनने के लिए इस धरती की छाती को फाड़कर धरती के अन्दर से खानें खोदकर चाँदी, सोना निकाला, ताँकि चाँदी, सोने के आभूषण बनाकर उनसे नारी को अलंकृत कर नारी के सौन्दर्य को बढ़ाया जाय। मनुष्य अपने दृढ-पन के अहंकार में चूर होकर कहीं पागल न हो जाय, इसलिए क्षण भर

के लिए अपने बड़प्पन से छुटकारा पाने के लिए उसने सारे ससार के दूसरे सब लोगो का यथोचित आदर—सत्कार किया, पर दूसरो को बड़ा मानते हुए और अपनी लघुता की भावना पर रोते—रोते यह मनुष्य अपना बल भी खो बैठा है ।

भाव यह है कि इस सौन्दर्योपासक, कलाप्रिय मानव ने सुन्दरी के सौन्दर्य को बढ़ाने के लिए पृथ्वी में से सोना, चाँदी, रत्न आदि निकालकर नाना प्रकार के अलंकार आदि गढ़ डाले और फिर अपनी स्वतन्त्र सत्ता को भी उसने उसी में मिला दिया ।

अपने बोझों से दबे हुए, मानव को कहां विराम यहां ?
सुख-दुख की सकरी सीमा में, अस्तित्व बना नाकाम यहां !
बनने की इच्छा का हमने, देखा मिटना परिणाम यहां !
‘अभिलाषाओं की सुबह यहां, असफलताओं की शाम यहां !

भावार्थ—इस ससार में सब लोग अपने ही भार से दबे हुए हैं । मनुष्य को यहां कहीं शांति और विश्राम नहीं है । जीवन के सुख और दुःख की तग सीमा में मनुष्य का अस्तित्व व्यर्थ हो गया है । बेचारा मनुष्य कुछ बनना चाहता है, पर वह बनता-बनता ही मिट जाता है । यहाँ प्रातःकाल तो अनेक प्रकार की आशा लिए हुए आता है, पर सन्ध्या अपने साथ असफलताएँ ही लाती है ।

भाव यह है मनुष्य का जीवन इतना दुःखमय है कि दुःखों के ज्वाल से निकल कर सुख के दर्शन करने के प्रयत्न में ही मनुष्य का सारा जीवन बीत जाता है । बेचारा मनुष्य प्रातःकाल जब उठता है, तब तो वह अपने जीवन की नाना प्रकार की सुनहरी आशाएँ लिए हुए आगे बढ़ना चाहता है, पर जब सन्ध्या को घर लौटकर आता है तो निराशा के सिवाय उसके कुछ भी हाथ-पल्ले नहीं पड़ता, अथवा जीवन रूपी प्रभात का प्रारम्भ तो बड़ा आना के साथ होता है, पर जीवन की सन्ध्या निराशा के अन्वकार से घिरी हुई आती है ।

इस दुःख में पाओगी सुख की धुंधली एक निशानी,
आहो के धुंधले शोलों में तुम्हें मिलेगा पानी ।

रो रो रते मूखं यहां पर, हस-हस बेो जानी,
अग्ने दीवानी, सोच समझ कर मुनना कसक कहानी।

भाषार्थ—कवि अपनी दीवानी आत्मा को सन्बोधित करता हुआ कहता है कि—

मसार के कण्टो और विपत्तियों से घबराने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि ध्यान से देखने पर इन दुःखों में भी सुखों की सम्पत्ति भी छिपा भूलकती दिखाई देगी। मनुष्य को दुःख की आहों की बुधली चिनगारियों में भी तृप्ति पानी मिल जायगा।

अर्थात् इन कण्टों की अग्नि-ज्वाला में भी सुख-शक्ति के क्षीतल जल के दर्शन हो जायेंगे।

मसार के इन विविध कण्टों और विपत्तियों को देखकर मूख लोग घबराते और रोते हैं, किन्तु जानी अथवा तत्त्वदर्शी तो समझते हैं कि ये दुःख और सुख दोनों ही क्षणिक हैं। इसलिए वे उन दुःखों को देखकर भी हसते ही रहते हैं। वे उनमें कभी घबराते नहीं। इसलिए हे मेरी दीवानी आत्मा, तू मेरी इन पीडा की व्याधा-कथा को सावधान होकर मुनने के लिए प्रस्तुत हो जा।

भाव यह है कि मनुष्यों को दुःखों से उद्धिग्न नहीं होना चाहिए। विवेक की दृष्टि से देखने पर ज्ञान होता है कि दुःख में भी सुख छिपे रहते हैं।

काव्य-सौन्दर्य—‘शोली में तृप्ति मिलेगा पानी’ में शोले और पानी, सुख और शान्ति के प्रतीक रूप में आए हैं। चिनगारी में पानी मिलने में विरोध अलंकार है।

यहां प्रकृति है पाप, पुण्य आत्मा का पुण्य दमन है,

स्वेच्छा है भ्रमपादा, यहां पर भक्ति नियम बन्धन है।

यहां पूज्य अज्ञात, अपेक्षित तर्क तथा दर्शन है,

अन्यकार ही अन्यकार, यह छोटा सा जीवन है।

भाषार्थ—कवि एक और ‘कमक’ की कहानी बताता हुआ कहता है कि यहाँ जो मानव को प्रकृति प्रेरणा देती है, उस प्रकृति की प्रेरणा के अनुसार कार्य करना तो पाप नमस्कार जाता है। जिस बात को लोग, व्यवहार और आशय-दर्शा, पुण्य कह कर पुनरावृत्ति है। उस पुण्य के अनुसार आचरण करने

में तो अपनी आत्मा को उन्नत भावनाओं को दबाना पड़ता है, क्योंकि पुण्य कार्यों में तो चारों ओर निषेध-ही-निषेध है । अपनी इच्छानुसार आचरण करना भ्रम के पाश में पड़ना है और नियमों में बंधकर रहने को यहाँ भक्ति कहा जाता है । यहाँ जिस ईश्वर की पूजा का आदेश दिया जाता है, वह तो निर्गुण और निराकार होने के कारण ही अज्ञात है । इसलिए मनुष्यों की पटुच से परे है । तर्क के द्वारा किसी बात को निश्चय करना और सत्य दर्शन की बातों की यहाँ उपेक्षा की जाती है, अर्थात् कोई भी तर्क या दार्शनिक पद्धति से सत्य तत्व को समझने का प्रयत्न नहीं करता । इस प्रकार यह छोटा सा जीवन भ्रमकार से भरा हुआ रह जाता है । इसका वास्तविक रहस्य किसी को कुछ समझ में नहीं आता ।

भाव यह है कि स्वच्छंद आहार-विहार, स्त्री-पुरुष का पारस्परिक मिलन आदि जो मानव की प्राकृतिक प्रवृत्ति हैं, उसे तो समाज पाप समझता है और यह मत खाओ, यह मत पीओ, इससे मत मिलो, उससे मत बोलो आदि जिन बातों से मानव की आत्मा का दमन होता है, उन्हीं बातों को यहाँ लोग धर्म समझते हैं । जो कोई सामाजिक तथा धार्मिक नियम-बन्धनों को तोड़ कर स्वच्छानुसार आचरण करता है, उसे भ्रम या धोखे में पड़ा हुआ अथवा मूर्ख समझा जाता है । यहाँ परलोक के भय के कारण ही परलोक में फल देने वाले, विधि विधानों और कार्यों को पूज्य समझा जाता है और आदर की दृष्टि से देखा जाता है । यही कवि के हृदय में खटकने वाली एक और बड़ी बात है ।

रदन अघर का सुमुफर हास नव यौवन का विकृत नित्वास

एक व्यग या व्यग अज्ञान या पतंग का स्वप्न महान

दुख का उजड़ा हुआ प्रवास इस जीवन का है उपहास

भावार्थ—इस जीवन में कभी तो ओठ पर मधुर हँसी बिखरती है, तो कभी रदन का स्वर सुनाई देता है । कभी नवयौवन की शोभा चमकती है, तो कभी यौवन का विकार—बुढ़ापा आ घेरता है । यह जीवन तो बँसा ही क्षणिक है, जैसे पतंगा दीपक की ज्योति पर जलकर मर मिटता है । वास्तव में तो यह जीवन दुःख का एक उजड़ा हुआ प्रवास-मात्र है । यही सबसे बड़ी विडम्बना या व्यंग्य है ।

सुभद्रा कुमारी चौहान

अन्य विनय नहीं सुनता है, विकट फिरंगी की माया,
व्यापारी बन दिया चाहता था जब वह भारत आया,
डलहौजी ने पंर पसारे अब तो पलट गई काया,
राजाओं नवाबों को भी उसने पंरो ठुकराया।

भावार्थ—उस समय के विदेशी आसक्त अंग्रेजों के छल-कपट बड़े भयंकर थे। यह अंग्रेज शासक किमी की अन्न-विनय-प्रार्थना या गिड़गिड़ाहट पर कुछ कान नहीं देता था। वह तो बही कता था जिसमें कि उसका स्वार्थ सिद्ध हो जाय। जब उसने सबसे पहले नागपुर में प्रवेश किया था, तब वह व्यापारी बन कर आया। उसने यहाँ के सम्राटों ने यहाँ व्यापार करने की दया की भीख मांगी थी। किन्तु देखते-ही देखते उन अंग्रेजों की चालों की काया-पलट हो गई। उसमें बड़ा भारी परिवर्तन आ गया और डलहौजी ने सारे भारत में अपने पांव पसार दिए, अर्थात् सर्वत्र अंग्रेजी राज्य स्थापित करने का निश्चय कर लिया। बड़े-बड़े राजाओं-नवाबों को भी उसने अपने पंरो से ठुकरा दिया, अर्थात् बड़े-बड़े राजा-महाराजा, नवाबों की भी उसने एक न सुनी। उन सबके राज्य एक या दूसरे बहाने से छीन लेने का प्रयत्न करने लगा।

भाव यह है कि अंग्रेज ने बड़ी चालाकी से भारत में धीरे-धीरे करके अपने पांव जमाये थे। सर्वप्रथम मर टामस रो जहाँगीर के दरबार में अजमेर के किले में आया और उसने सूरत में कुछ अंग्रेजी कोठिया व्यापार करने के लिए बनाने की आज्ञा मांगी। इस प्रकार सर्वप्रथम अंग्रेजों ने भारत में व्यापार करने के बहाने में अपने पांव जमाए थे, किन्तु धीरे-धीरे वह यहाँ का शासक बन बैठा और डलहौजी ने तो सारे भारत को ही अंग्रेजी राज्य में मिला देने के लिए कसर कस ली। वह यहाँ के सब राजा-महाराजाओं के अधिकारों की अवहेलना करने लगा।

कठिनों में विषम वेदना, महलों में श्रद्धा अपमान,
वीर सैनिक के मन में था, अपने पुरखों का अभिमान,

नाना धुन्वु पन्त पेशवा जूटा रहा था सब सामान,
बहिन छवीली ने रण-चन्डी का कर दिया प्रकट आह्वान।

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—इस प्रकार के अत्याचारों के कारण राजा और प्रजा दोनों ही का हृदय विक्षुब्ध हो उठा था। इसी भाव को व्यक्त करती हुई कवयित्री कहती है कि कुटियों में अर्थात् प्रजा-वर्ग में भी भयकर दुख की भावनाएं जाग्रत हो रही थी और राजमहल में भी दुखपूर्ण अपमान की भावना व्याप्त हो रही थी और जो वीर सैनिक अभी तक अपने देश की स्वाधीनता के लिए लड़ रहे थे, उनके हृदयों में भी पूर्वजों की वीरता की गौरव भावनाएं जाग उठी थी। पेशवा धुन्वु पन्त और नाना साहब स्वातन्त्र्य सशाम के लिए आवश्यक उपकरण जुटान में रागें हुए थे। इधर उनकी छवीली बहन (लक्ष्मीबाई) ने रणचन्डी का आह्वान कर दिया, अर्थात् स्वातन्त्र्य-युद्ध का बख्श फूक दिया।

भाव यह है कि अंग्रेजों के इन विविध अत्याचारों के कारण यहां के राजा और प्रजा दोनों का हृदय भी उद्विग्न हो उठा था। उस समय के वीर सैनिकों के हृदय में अभी अपने पूर्वजों का गौरव सोप था। सबसे पहले बिठूर में बैठे हुए पेशवा नाना साहब ने अंग्रेजों की मत्ता को समाप्त करने के लिए प्रयत्न प्रारम्भ किए, इधर उसी समय भांसी में लक्ष्मीबाई ने स्वाधीनता-युद्ध का बिगुल बजा दिया।

महादेवी वर्मा

M. S. J.

बोन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।
नींद थी मेरी अचल निस्पन्द कण-कण में,
प्रथम जागति थी जगत के प्रथम स्पन्दन में
प्रलय में मेरा पता पद चिन्ह जीवन में,
शाप हूँ जो बन गया वरदान बन्धन में,
कूल भी हूँ कूलहीन प्रवाहिनी भी हूँ!

भावार्थ—प्रस्तुत पक्तियां रहस्यवाद की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री श्रीमती महादेवी वर्मा के 'बोन भी हूँ' शीर्षक रहस्यवाद के उत्कृष्टतम गीत में ली गयी हैं। इसमें आत्मा और परमात्मा के अभेद सम्बन्ध के साथ सत्ता के मृत्यु और दुःख के दोनों पक्षों में एकरूपता का अनुभव कराया गया है। कवयित्री कहती है कि—

हे मित्रनम, मैं तुम्हारी वीणा और रागिनी दोनों हूँ, वीणा मदा साथ रहती हुई भी मित्रनम से भिन्न है, पर रागिनी तो उसी अभिव्यक्ति है—मृत्यु रूप है। इसी प्रकार आत्मा-परमात्मा में भी अभेद सम्बन्ध है। चाप और मृग और माल पड़ हुए प्रकृति के अणु-अणु में मेरी ही निद्रा थी और

जागृति की घड़कन में भी मैं ही समा रही हूँ, अर्थात् सृष्टि के आरम्भ में सब सत्य, रज, तम ये तीनों गुण साम्यावस्था में थे और प्रकृति में किसी प्रकार विषोभ नहीं था, तो भी आत्मतत्त्व की सत्ता विद्यमान थी और सृष्टि के आरम्भ होने पर भी है। नाश और निर्माण दोनों में आत्मा एकरस है। नाश का शाप ही जीवन का वरदान है। मर्यादा में बधने वाला तट और अनन्त गति वाली सरिता में भी वह तत्त्व समान है।

नाम यह है कि वादक के बिना वीणा का कोई मूल्य नहीं, कोई सत्ता नहीं। कलाकार की अंगुलियों का स्पर्श पाते ही वीणा भङ्कृत हो उठती है। वैसे ही उस परमात्म-तत्त्व के स्पर्श का अनुभव होते ही इस आत्मा के अन्तर के तार भङ्कृत हो उठते हैं। वह प्रभु प्रेरक और मैं प्रेरित हूँ। उसकी प्रेरणा से ही मुझ में यह गति और चेतना आई है। वीणा होकर उसका गान भी मैं ही हूँ। हे प्रियतम, तुम से वियुक्त होने के कारण मेरा जीवन शापमय है। मन्निष्यत और दुःखी-न्सा है। किन्तु तुम्हारे इस विरह दुःख में भी एक अपूर्व सुख की अनुभूति होती है। साथ ही विरह के साथ मिलन भी अवश्यम्भावी है। इसलिए कहा गया है कि मैं वह शाप हूँ जो वरदान बन गया है।

काव्य-सौन्दर्य—रहस्यवाद सम्बन्धी अधिकतर कविताएं प्रतीक शैली में ही लिखी जाती हैं, क्योंकि साधारण भाषा उन नूढ़ भावों को अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो पाती। इसलिए इस कविता में भी आरम्भ से अन्त तक प्रतीकात्मक भाषा प्रयुक्त हुई है। इन प्रतीकों पर चिंतनी गम्भीरता से विचार करें, जितना अधिक मनन करें, उतना ही रस प्राप्त होता है। प्रलय और जीवन, शाप और वरदान, कूल और कूलहीन में विरोधाभास तो स्पष्ट है ही।

आग हूँ जिससे ढुलकते बिन्दु हिम जल के,
शून्य हूँ, जिसको विछे है पाँवड़े पल के,
पलक हूँ वह जो पला है कठिन प्रस्तर में,
हूँ वही प्रतिबिम्ब जो आषार के ढर में !
नील घन भी हूँ सुनहली दामिनी भी हूँ !

(प्रभाकर, अगस्त १९५२)

भावार्थ—मैं वह अग्नि हूँ जिससे वर्ष के शीतल जल की नूद ढलकती रहती है। मैं वह शून्य हूँ जिसमें पलकों के पाँवड़े विछे हुए हैं, मैं वह रोमांच हूँ जो कठोर पत्थर के हृदय में उत्पन्न हुआ है, मैं वह प्रतिबिम्ब हूँ जो प्राधार के हृदय में ही सदा समाया रहता है, मैं नीला वादल होते हुए भी सनहरी दिवली हूँ।

भाव यह है कि यह आत्मा परम प्रियतम के विरह में सदा व्याकुल रहती है, उस वियोगाग्नि के जलते रहने के कारण इसको अग्निमय कहा गया है। साथ ही यह निरन्तर विरहाश्रु बहाती रहती है, इसलिए इसे हिमजल कहा गया है, पाँवड़े किसी आघार पर ही बिछ सकते हैं, शून्य में नहीं। किन्तु आत्मा तो उस प्रियतम के विरह के कारण सदा सूनपन का अनुभव करती रहती है और उस शून्यता में पलकों के पाँवड़े बिछाकर उस प्रियतम की प्रतीक्षा करती रहती है। इसलिए कहा गया है कि मैं-वह शून्य हूँ जिसमें कि पलकों के पाँवड़े बिछ हुए हैं।

यह आत्म-तत्त्व उस परमात्म-तत्त्व का प्रतिबिम्ब है, फिर भी उसी का स्वरूप है। इसलिए बिम्ब और प्रतिबिम्ब दोनों ही एक हुए, यह आत्मा नील आकाश के समान अनन्त और माया से आवृत होते हुए भी ज्ञान की ज्योति से जगमगा रही है। इसलिए इसे नील घन, और सुनहरी दामिनी कहा गया है।

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिट्र'

हम पद्मनाल से छिपे विश्व-जीवन में

अपने ऊपर वैभव के कमल खिलाते,

शोभा, सौरभ, मधु सब बाहर बटते हैं,

हम पक गर्त में, भीतर गलने जाते। (नवम्बर १९५३)

भावार्थ—शोषित श्रमिक फिर बहुत सुन्दर बात कहता है कि हम परिश्रम करने वाले श्रमजीवी लोग तो कमल की डही के समान इस विश्व के जीवन रूपी जल में छिपे पड़े रहते हैं पर हमारे ही ऊपर ससार के ये सब सुख और ऐश्वर्यों के कमल खिलते हैं। हम तो नीचे कीचड़ से भरे गढों में पड़े सड़ते गलते रहते हैं, पर हमारे ऊपर खिले हुए इन वैभव के कमलों में शोभा, सुगन्ध और रस बटते रहते हैं।

भाव यह है कि बेचारा परिश्रम करने वाला व्यक्ति रात-दिन परिश्रम कर जिस पूँजी का उत्पादन करता है, वह पूँजी तो इन बड़े-बड़े पूँजापतियों की जेब में जाती है। वे उससे खूब मोज़ लूटते हैं। बड़े बड़े महुँलों और बगलों में रहते हैं, पर उस सम्पत्ति को उत्पन्न करने वाला यह श्रमिक नड़ी-गली कोठरियों में पड़ा अपना समय काटता रहता है।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ उपमा, रूपक और रूपवांछित्योक्ति आदि अनेक अलंकारों के चमत्कारों के कारण कविता का सौन्दर्य खूब निखर उठा है। पूर्णोपमा के द्वारा श्रमिक वर्ग के कार्यों और मरुत्व का जैसा सुन्दर और पूर्ण चित्र इस पद में अंकित हुआ है, वैसा बड़ी-बड़ी, लम्बी-चम्बी कविताओं में भी नहीं हो पाता।

हम जीवन के अगणित विभिन्न क्षेत्रों में
नाना रूपों से वंचित हैं, पीड़ित हैं,
समता का पाया एक सूत्र पर हमने
“वे सब समान हैं, जो जग में शोषित हैं।”
(प्रभाकर, जनवरी १९५३)

भावार्थ—इस प्रकार हम श्रमिक जीवन के अनन्त और विविध क्षेत्रों में नाना प्रकार से शोषित और पीड़ित हो रहे हैं। किन्तु हमने एक समानता का निदान प्राप्त कर लिया है कि संसार में जो भी शोषित और पीड़ित हैं, वे सब समान हैं।

भाव यह है कि चाहे बौद्धिक श्रम करने वाला कलाकार, लखक या कर्क हो और चाहे शारीरिक श्रम करने वाला मजदूर हो। इन अनेक रूपों में संसार के सभी श्रमजीवियों का पूँजपतियों के द्वारा शोषण हो रहा है। इस शोषण के कारण आज के सब श्रमिकों के निश्चय कर लिया कि जो कोई जिन रूप में भी शोषित है, वे सब समान हैं।

इस विश्व-वन्धुता में पीड़ित मानवता
यदि आत्मत्याग की आशा-किरण न पाती,
तो नरक-नृप्य इस जीवन में रस भरने

क्या कभी प्रलय तक सुख की वंशा आती।

भावार्थ—इस प्रकार यदि यह शोषित मानव संसार के सब पीड़ितों में समान आनन्द की भावना के रूप में आत्मरक्षा की आशा की किरण न पाते तो नरक के समान इस दुःखप्रद जीवन में प्रलय-काल तक भी क्या कभी सुख का समय आ सकता था ? अर्थात् कभी नहीं आ सकता था।

भाव यह है कि आज के सम्पूर्ण शोषित मजदूरों ने यह अनुभव कर लिया कि जोड़े भी किसी भी रूप में जो पीड़ित हैं, वे सब आपस में भाई हैं। इस लिए वे सब एक-दूसरे की विपत्ति में आगे बढ़ कर हाथ बढ़ाते हैं, सहायता पहुँचाते हैं। इस विश्व-वन्धुत्व की भावना के कारण ही शोषित मजदूर के जीवन में कुछ आशा की किरण दिखाई दे रही है।

हमने भी आहों का बन्धन पहचाना,
आहों को श्रमना परिचित हमने जाना,
मुन्दानों पर भीला सवस्व लुटाना,
आना-दमिन पर स्वज भवन बनवाना,
सुख में दुःख में हम भी थे मानव-जैवल।
पाया था हमने भी मानव-उर कोमल।

(प्रभाकर जून)

भावार्थ—अपनी प्राण-प्रिया पत्नी अथवा वात्सल्यमयी माता की प्रेम-भरी आहो का वन्धन कैसा दृढ़ होता है। आसुओं की ममता के महत्व को हम भी पढ़िचानते थे। अपनी हृदय-वल्लभा प्रेयसी की मुस्कराहट पर हम भी अपना सर्वस्व न्योछावर कर देना जानते थे। उस प्रिय की आशाओं और इंगारों पर अपनी सुखी और समृद्ध भविष्य की मधुर सुनहरी कल्पनाओं में हम मस्त रह सकते थे। इस प्रकार मग्न हो या दुःख, प्रत्येक अवस्था में हम भी केवल मानव ही थे और हमें भी मनुष्यों का कोमल हृदय मिला था।

भाव यह है कि अपने प्रियजनो को कुछ दिनों के लिए बिछुड़ते देख माता और पत्नी आदि प्रियजनो के हृदय से जैसे दुःख की आहें निकलती हैं और जिस प्रकार वे कष्टों भरे नेत्रों से प्रेमाश्रु बहाने लगती हैं। उन आहों और आसुओं के सामने मानव का बन्ध-कठोर हृदय भी गल जाता है, तो हम तो उनसे मर्यादा के लिए बिछुड़ कर जब आतिथ्यकारियों के मार्ग पर अग्रसर हो मर्त्य मृत्यु का आलिङ्गन करने के लिए घर से निकलने लगे, उस समय उनकी आहों और आसुओं से हमारा हृदय भी पसीज गया था, किन्तु हम उस प्रेम के सुकोमल अभ्रम बन्धन को छिल्ल-भिल्ल कर अपनी मातृ-भूमि के लिए सर्वस्व लुटाने को निकल पड़े। हमने अपने सुन्दर सुखी जीवन की आशाओं को स्वयं अपने हाथों कुचल डाला।

धूमराह कहे चाहे फिर हमको ज्ञानी,
ठुकरावे हमको आत्म-तत्त्व-अभिमानी,
सर आखी पर है उन सब की मनमानी,
कहते हम इतना नयनो में भर पानी—

रखते हैं हम भी एक हृदय लघु, निर्मल।

पाया था हमने भी मानव-उर कोमल।

भावार्थ—चाहे बड़े-बड़ ज्ञानी लोग हमें आतंकवाद का मार्ग अपनाने के तारण पथ-अष्ट समर्थ और जो बड़ा भारी अपने-आपको आत्म-ज्ञानी कहते हैं, वे उपेक्षापूर्वक हमें ठुकराते रहे। उनकी यह सब मनमानी बातें हम मिर-माये पर-स्वीकार करते हैं। किन्तु अपने पुराने काटों की गमति आ जाने में अश्रुपूर्ण नेत्रों से हम इतना कहना चाहते हैं कि हमारे भी एक छोटा सा पवित्र कोमल हृदय है, अर्थात् हममें भी सुख-दुःख का अनुभव करने की भावना है और उस भावना में प्रभावित होकर ही हमने वह मार्ग अपनाया था। हम भी हृदय रखने वाले मानव थे। फिर अपने सुख-दुःख की कुछ भी परवाह न कर अपने देश और देशवासियों के लिए ही हम आतिथ्यकारियों ने आतंकवाद के उस अत्यन्त विषम मार्ग पर चलने का निश्चय लिया था।

हरिकृष्ण प्रेमी

नभ के पदों के पीछे करता है कौब 'इशारे' -

सहसा किसने जीवन के खोले हैं बन्धन सारे ?

भावार्थ—जब साधक के मानन में उस प्रियतम के साक्षात्कार के लिए ऐसी उत्सुकता का भाव जागृत हो उठता है तो उसे ऐसा अनुभव होता है कि मानो इस हृदय रूपी आकाश के अन्तर में छिपी हुई वह अज्ञात शक्ति अपने पदों में से उसे अपनी ओर आने के लिए सकत कर रही है। उसक सकत को पाकर हृदय कुछ ऐसा अनुभव करता है कि मानो माधक की आत्मा सब प्रकार से लौकिक व भौतिक बन्धनों से ऊपर उठ गई है।

भाव यह है कि जिज्ञासा के पश्चात् जब श्रौत्सुक्य अपनी चरम सीमा पर जा पहुँचता है तो माधक की आत्मा में ऐसा आन होने लगता है कि अब उसे प्रियतम का साक्षात्कार होने ही वाला है और अज्ञात और अलक्ष्य रूप से उसे अपने पास पहुँचने के लिए कोई वला रहा है। यह प्रिय-मिलन की पूर्वविव्या की सूचना देता है। उस स्थिति पर पहुँचने पर साधक सब प्रकार के बन्धनों से मुक्तसा हो जाता है। उसे प्रतीत होता है कि अब वह भौतिक और लौकिक विधि-निषेध के बन्धनों से ऊपर उठ गया है।

रुक सकी न इस कुटिया में, रह सकी न मैं मन सारे।

हो अब प्रवाह ही जीवन, छूटे सब कूल-किनारे !

भावार्थ—जब आत्मा में ऐसी अनुभूति जागृत होती है कि उसका प्रियतम उसे अपने पास बुला रहा है तो वह अपनी सब लौकिक मर्यादाओं को छोड़छाड़ कर उस प्रियतम के मिलने के लिए प्रयत्न करता है। अब भला वह चुपचाप मनमारे कैसे बैठा रह सकता है जब कि प्रियतम उसे अपने पास आने के लिए उल्लेख कर रहा हो। अब तो साधक उस प्रिय-मिलन के मार्ग पर अग्रसर हो जाता है, इसलिए जब तक उसकी प्राप्ति न हो जाये तब तक चलते रहना ही उसका जीवन लक्ष्य बन जाता है। अब तट के बन्धन बहुत पीछे छूट जाते हैं, जहाँ वह चुपचाप खड़ा रह सके।

भाव यह है कि श्रौत्सुक्य की चरम सीमा पर साधक के हृदय में जब ऐसा अनुभव होने लगता है कि प्रियतम उसे बुला रहे हैं तो वह भी सांसारिक माया-मोह के बन्धनों को तोड़-ताड़ कर उस अनन्त पथ पर चल पड़ता है।

मुझे होलिका घसी जलाने स्वयं भस्म हो गई अभागिन।

मय काल का प्राप्त बन गई मुझको खाने वाली बाघिन।

जिम दिन जगत मारने मुझको भरकर लाया विय का प्याला।

उम दिन मुझ में अमर नशा बन झूम उठा जीवन मतवाला ॥

भावाथ—कवि आत्मा की अमरता का प्रतिपादन करता हुआ कहता है कि यह आत्मतत्त्व तो नित्य और अमर है इसलिये इसका कोई नाश नहीं कर सकता। इस प्रकार आत्म-नित्यता का भान हो जाने पर मानव सहर्ष बलिदान के लिये प्रस्तुत हो जाता है। सत्य पर अटल रहने वाले व्यक्तित्व का ससार में कोई बाल बाका नहीं कर सकता, जैसे कि प्रह्लाद के रूप में आत्म-तत्त्व को जल होनी जलाने का प्रस्तुत हुई तो वह मुझे तो न जला सकी परन्तु स्वयं जल कर राख हो गई। जो क्षरणी मुझे खाने को आई थी वह स्वयं ही मृत्यु के मुख में चली गई। और मुझे मारने के लिए जहर का प्याला पिलाया गया किन्तु उस विष के प्याले को पीकर मैं मरा नहीं, प्रत्युत मेरे जीवन में एक अमर नशा दिव्य मादकता का भाव भर गया।

भाव यह है कि प्रभुभक्त प्रह्लाद को जब उसका पिता दैत्यराज हिरण्य-क्षय्य अन्य किसी प्रकार से भी अपने पथ से विचलित नहीं कर सका तो उसने उसे मार डालना चाहा। उसने अपनी बहन होलिका को आज्ञा दी कि वह प्रह्लाद को जला डाले। उसे जहर के प्याले पिलाये गये। किन्तु वह न तो अग्नि में जलकर ही मरा और न विष का प्याला पीकर ही। मीराबाई को जहर दिया गया था किन्तु वह उसे प्रभु का चरणामृत समझ कर पी गई और उसका कुछ न विगड़ा।

अमर अनल पक्षी हूँ मैं तो, मुझको मरने का क्या भय है ?

मेरी राख जी उठे फिर से, तो जग को क्यों विस्मय है ?

भावाथ—जिस प्रकार अग्नि का कीड़ा अग्नि में रहता हुआ भी नहीं जलता, वैसे ही यह आत्म-तत्त्व भी नित्य है और अग्नि-कीटा की भाँति ही इसे मृत्यु का भय नहीं। इसलिए बलिदान के मार्ग पर चलन वाले इन वीरों की यदि राख भी जी उठे तो भी कोई आश्चर्य नहीं।

भाव यह है कि—आत्मा को अमर मान कर मर मिटने की साध वाले देश-भक्त वीरों, क्रांतिकारियों की मृत्यु के बाद उनकी राख से भी क्रान्ति की चिनगारियाँ फट पड़ती हैं और आतताइयों को सदैव भय बना रहता है कि इन सतबाले वीरों की तो राख भी हमारा सर्वनाश कर देगी।

(मूल पुस्तक में 'हो जग को' के स्थान पर 'तो जग को' होना चाहिये।)

मेरी लाश गाड़ने को जब कल खोदने चली कुदाली।

वोली भूमि 'यहाँ तो जालिम के लाने की इच्छा पाली' ॥

मेरा जीवन जग के कण-कण में व्यापक है मुझको मारे।

इतनी जान किसी से है क्या, आँखें खोल आरे हत्यारे ॥

भावाथ—देशभक्त जब फाँसी के तख्ते पर झूल जाता है और उसकी लाश को गाड़ने के लिये कुदाली से बल खोदी जाने लगती है तो पृथ्वी से

आवाज आनी है कि अरे मेरे हृदय मे तो यह खल आवाजा थी कि इस स्थान पर आततायी अत्याचारी को नाश दफनाई जायेगी ।

क्रान्तिकागी फिर कहता है कि हे अत्याचारी मेरा जीवन तो नाष्टि के अणु-अणु में व्याप्त हो रहा है फिर भला किममें इतनी मामूर्य है कि कोई मुझे मार सके ।

भाव यह है कि जिय स्त्रान पर आज देश-भक्तों के शवों का मस्कार हो रहा है, कल वही अत्याचारियों को नाश पही दिखाई देगी । यों तो देश-भक्त अपने आत्मनव को नित्य शीर व्याप्त मानता है, प्रकृति के शरा-भ्रा में आत्मा को नमाया हुआ समझता है, फिर भला उसे कौन मार सक्ता है ।

‘जो सुख की शंया पर सोते मुझको उनसे कान नहीं है ।
मुझे उन्हीं से कुछ कहना है जिन्हें प्राप्त धन-धाम नहीं ॥
मुझे उन्हें आँखें देनी हैं, जिस अभाव जो देख न पाते ।
जो जल्मी को भाग्य समझ कर निर्विकार हो सहते जाते ॥

मुझे विभव का क्या करना है,
मैं तो उसका नाश करूँगी ।

आज तुम्हारे प्राणों में मैं,
सर्वनाश का राग भरूँगी ॥

भावार्थ—जो मुख की नींद मोते हैं, मुझे उनमें कोई प्रयोजन नहीं । जिनके पाय घर-बार, रुपया-पैना कुछ भी नहीं, मुझे तो उन्हीं दीन-दुखी जनो में कुछ कहना है । जो पीड़ित मानव अपने अभावों और दुखों को भी नहीं देख पाते, मुझे तो उन्हीं को कुछ देख सकने की शक्ति देनी है । जो लोग नाआज्य-वादियों के अत्याचारों को अपना भाग्य समझ कर चुपचाप सह रहे हैं उन्हीं के हृदय में जलजला का भाव भरना है । मुझे वन-वैभव में क्या लेना । मैं तो इन धनिकों के बमव का नाश करने आई हूँ । मैं तो आज तुम्हारे हृदय में भी नशाक गीत की ध्वनि सुना दूँगी ।

रामवारीसिंह दिनकर

ममाना चाहती जो वीर सर में, विकल उस शून्य की झंकार हूँ मैं ।

नटकता खोजता हूँ ज्योति तम में, बुना हूँ ज्योति का शायार हूँ मैं ॥

भावार्थ—जो वीर्या गलाकार के हृदय में नमा जाना चाहती हूँ मैं उनी शून्य व्याकुल हृदय की झंकार हूँ । स्वयं प्रकाश शब्दों ज्योति का भण्डार होने दृग भी मैं अन्धकार में प्रलय को टूटना हुआ नटक रहा हूँ ।

भाव यह है कि वह आत्मनव प्रववा परमान्यतत्व स्व ही कारण है और नाश भी पही है । उस प्रियतम के जिज्ञ में व्याकुल भी वही आत्मनव रहना

है, पर वह स्वय ही उसकी आत्म का ह। वह स्वय ही ज्ञानरूप और प्रज्ञा पुंज है, किन्तु मायाजन्य अज्ञान के कारण वह अपने उस ज्ञान-धन प्रकाशमय स्वरूप को भूलकर अज्ञान के अन्धकार में लिप्त होकर उस अन्ध-ज्योति को कहीं बाहर ढूँढता फिर रहा है। क्योंकि आत्म-ज्योति का मलाना ही अभी नहीं हुआ है इसलिए अभी तक कवि का इस सम्बन्ध में आत्मानुभव कुछ भी नहीं है—इसीलिए, उमन कहा है कि—“सुना है ज्योति का आगार दू म।”

सोहनलाल द्विवेदी

हे युग द्रष्टा, हे युग स्रष्टा, पढते कैंसा यह मोक्ष-मन्त्र।

इस राजतन्त्र के खण्डहर में, आता अभिनव भारत स्वतन्त्र ॥

भावार्थ—हे राष्ट्र का वास्तविक सि नि को समझने वाले तथा राष्ट्र वा नवनिर्माण करने वाले। महानुभाव बापू। तुम मसार को स्वाधीन करने का यह कैसा उपदेश दे रहे हो। आज मसार के अनेक प्रदेशों में और भारत में जो राजतन्त्र-प्रणाली दीख रही है वह राजतन्त्र-प्रणाली समाप्त होने वाली है, उसकी नीव जीण-शीण और खोखली हो चकी है। उन राजतन्त्र के पुराने खण्डहरो में से नवीन स्वतन्त्र भारत का जन्म हो रहा है।

भाव यह है कि अब देश अधिक समय तक परतन्त्र नहीं रह सकता। वह शीघ्र ही स्वतन्त्र राष्ट्र के रूप में अपना नव निर्माण करेगा।

सुमित्राकुमारी सिन्हा

तारिकायें झिलमिला कर लाज दिखलाती रहेंगी।

घन घटाये उमड़ कर जब तक प्रलय ढाती रहेंगी।

फूल उर का द्वार खोले लूटते मध अलि रहेंगे,

बल्लरी के कान में पादप दिवाने कुछ कहेंगे ॥

(प्रभाकर, जून १९५३)

भावार्थ—उस प्रकृति के प्रणयपूर्ण वातावरण में चांदनी की छायियों पर से आँचल के खिसक जाने पर उसकी प्रेमगुरता को देख उसकी सहूलियों के समान यह तारिकाएँ झिलमिलाती हुई मानी कुछ लज्जा का-सा भाव दिख-लायेंगी। उधर आकाश में मेघ-घटाये उमड़-धुमड़ कर प्रणयी-युगल के हृदय में प्रलय का तूफान मचाने लगेंगी। और कलियों के हृदय-पट खोल कर रम-पात करके मस्त हो जायेंगी और अपने शरीर में लिपटी लताओं के कानों में मस्त हुए नरुण प्रेमालाप करते रहेंगे।

यहाँ समासोक्ति अलंकार के द्वारा आलिंगन, चुम्बन, स्मय, लज्जा, रति-केलि—आदि प्रणय के 'सगस्त व्यापारों' का प्रकृति के 'साध्यम' में सजीव चित्रण दर्शनीय है।

प्यार का ससार स्वीकृत चिर अमर जब तक रहेगा,
 पुरुष का मोहक प्रकृति का मेल यह जब तक रहेगा ।
 प्रकृति के शाश्वत नियम का यह अनादर व्यर्थ मानव,
 चार दिन हस खेल ले पय में हो भले प्रलय का रस ॥
 (प्रभाकर, जून १९५३)

भावार्थ—जब तक इस तरह प्यार का यह ससार चिर अमर रहेगा और मोहक प्रकृति तथा पुरुष का मेल रहेगा, तब तक हे मानव ! प्रकृति के इस अडिग नियम को ठुकराना सर्वथा व्यर्थ है । इसलिये कवयित्री कहती है कि भले ही तुम्हारे जीवनमार्ग में प्रलयकारी दृश्य क्यों न उपस्थित हो रहा हो फिर भी कुछ क्षणों के लिये कुछ प्रेम का खेल खेल लो ।

भाव यह है कि सात्व्य और योगदर्शन के अनुसार प्रकृति-पुरुष के संयोग से ही सृष्टि चक्र का प्रवर्तन होता है । प्रकृति के ये समस्त व्यापार मानव-को प्रेम का सन्देश देते हैं । इनलिये मानव को चाहिये कि वह इस क्षणिक विश्व में प्रेम के द्वारा अपने जीवन को सफल बनावे ।

श्यामनारायण पाण्डेय

फिर लगी बरसने आग सतत उन नीम भयकर तोपों से ।
 जल जल कर राख लगे होने योधा उन मुगल प्रकोपों से ।
 भर रक्त तलैया घली उधर, सेना-उधर में भर शोक चला ।
 जननी पद जोड़ित से धो-धो हर राजपूत हर-लोक चला ॥
 क्षण भर के लिए विजय दे दी, अकबर के दारुण वृत्तों को ।
 माता ने अञ्जल दिखा दिया सोने के लिए सपूतों को ॥
 बिकराल गरजती तोपों से गई सी क्षण-क्षण धुनी गयी ।
 उस महायज्ञ में आहुति ली राणा की सेना हुनी गयी ॥

(प्रभाकर, जून १९५६)

भावार्थ—जब मुगल सेना भागने लगी तो मानसिंह ने महाराणा प्रताप की सेना का संहार करने के लिये तोपें लगवाकर अपनी सेना को रोक लिया और इतना भयकर युद्ध हुआ कि ऐसा प्रतीत होता था मानो, महाप्रलय हो रही हो । उस समय उन बड़ी-बड़ी भयकर तोपों से अग्नि वर्षा हो रही थी और मुगलों के श्रेष्ठ से वीर राजपूत योद्धा जल-जल कर राख हो रहे थे ।

राजपूतों के खून से तलैया भर-भर कर बहने लगी और राजपूतों की सेना शोकमग्न दिखाई देती थी । उस समय मातृ-भूमि के चरणों को अपने रक्त से धो-धोकर प्रत्येक राजपूत वीर स्वर्ग को सिंघारने लगा । उस समय क्षण भर के लिये अकबर के अत्याचारों-सैनिकों को विजय प्राप्त हो गई । भारत माता ने अपने सुपुत्रों के सोने के लिये अपना पल्ला बिछा दिया । पल भर में उन

गरजती हुई भयंकर तोपी ने राजपूत सैनिकों को रुई के समान धुन डाला, अर्थात् राजपूतों की सेना का बहुत बुरी तरह संहार हुआ। उस युद्ध रूपी महायज्ञ में महागणा की सेना आहुति के समान भस्म हो गई।

गिरि की उन्नत चोटी के, पाषाण भील बरसाते।

अग्नि-बल के प्राण पल्लव, तन पिंजर से उड़ जाते।

कोदण्ड चण्ड रच करते, चंदी निहारते चोटी।

तब तक चोटी वालों ने, बिखरा दी चोटी-चोटी।

भावार्थ—भील पहाड़ी पर चढ़कर पत्थरों की इतनी भयानक वर्षा कर रहे थे कि जिससे पशु सेना के प्राणरूपी पक्षी शरीररूपी पिंजरे से सुरन्त निकल जाते थे। भीलों के धनुष भयंकर शब्द करते थे, तो पशु (पहाड़ की) चोटी की ओर देखते थे और इतन में हिन्दू उनकी चोटी-चोटी काटकर भूमि में बिखेर देते थे।

उपेन्द्रनाथ अशक

उल्लास और अवसाद मिले, काया छाया में क्षीण हुई।

स्मृति तन्मय होते होते सखि ! विस्मृति में जाकर लीन हुई ॥

भावार्थ—इस प्रकार जीवन में व्याप्त उदासी और अवसाद की भावनाएँ असीम उल्लास और उत्साह में परिवर्तित हो गईं। पारौलिक अथवा भौतिक सुख-दुख की भावनाएँ आध्यात्मिक अथवा कल्पना की भावनाओं के रूप में बदल गईं। हे सखि ! मेरी मजा, चेतना, सुष-वृष उन दिव्य आनन्द की अवस्था में विस्मृति के रूप में परिवर्तित हो गईं।

भाव यह है कि—प्रिय के स्पर्श को पाकर हृदय इतना तन्मय हो गया कि उसकी सजा, चेतना या उनकी सुष-वृष जाती रही वह अपने को भूल गया। उसका तन-मन अपने प्रिय के रूप में ही लीन हो गया। इस दिव्य आनन्द की अवस्था पर पहुँच जाने पर दुःख व सुख दोनों की भावनाओं से वह ऊपर उठ गया।

शिवमंगल सिंह सुमन

झागे, पीछे, रागे, बागे,

जल रही भूरा की ज्वाल यहाँ।

तुम एक ओर, दूसरी ओर,

बलते फिरते ककाल यहाँ ॥

भावार्थ—प्रय कवि उन वैभव-विनाशों की ओर सम्बोधन करते हुए कहता है कि इस संसार में सब ओर, झागे, पीछे, रागे, बागे, सब लोग सब की ज्वाला में जलकर मर रहे हैं। एक ओर तो यह वैभव-विनाश है और

हृदयी और यह भूव ने कृपुण बनते हुए ननुय लयी चलते-फिरते मजीव
मदाल से होते हैं।

भाव यह है कि कुछ लोग तो नैस्व और विनामपूर्ण जीवन व्यतीत कर
रहे हैं किन्तु जो बहन में मनुष्य पर जी ज्वाला में मर रहे हैं उनको अपने
पेट की क्षुधा मल्ल जरतें के लिए भर पेट रोटी भी नहीं मिलती।

मत्वर समाधि की लीया पर, अपना चिर मिलन मना लूंगा।

जिनका कोई भी आज नहीं, मिट कर उनको अपना लूंगा ॥

भावार्थ—मैं धीरे ही धीरे क उन्नाह्य समाधि की लीया पर प्रिय-
मिलन मना लूंगा। जिन कीन कीन दुस्त्रियों का कोई भी सहायक नहीं, मैं उन
के लिए अपना दलिदान दार उन्हें अपना लूंगा।

पञ्चासिह शर्मा 'कमलेश'

मैं देख रहा तोया नगपति छाती पर भी सो घाव लिये।
गमा छपनापन भल रहो, लहरो में कलणा अभाव लिये ॥
पानीपत, दिव्य, अरबली मूक जोहर क ठण्डे चाव लिये।
इसे घिलान में पाण्ड-पत्र होता है मा का चीर हरण
मैं सोच रहा कैसे अपनी-माता की लाज बचाऊँ मैं ?

विद्याभास्कर 'अरुण'

आओ यग्यग जोषित जन ! पीलो-पीलो मधु के कण ।
पल-पल बीता जाता जीवन, जीवन को तुम में प्यास जगे ।
जीने की उर में आस जगे, अपने ऊपर विश्वास जगे ।
तुम तोड़ सको अपने बन्धन, अब दूर करो अपना विराग ,
रे चिर मुद्रित दृग ! जाग ! जाग !

भावार्थ—हे युग-युगान्तर से पीड़ा पान वालो ! शराव की (नवीन विचारो की) बूँदें पीलो क्योंकि इस जीवन का कोई भरोसा नहीं । कब रेत की दीवार के समान ढह जाये, इसलिये, अब तो अपने जीवन को सुखमय बना लो । तुम्हारे हृदय में अब तो भली भाँति जीवन-यापन की भावना उदय होनी चाहिये । तुम्हें अपने पर पूर्ण आत्म-विश्वास होना चाहिये, जिससे तुम अपने पराधीनता के बन्धन काट सको । अब तुम अपना इस उदासीनता को छोड़ो क्योंकि अभी तक आप लोगो ने अपना जीवन अच्छा बनाने की ओर कभी ध्यान ही नहीं दिया था । हे देर में सोये हुये दीन-दुखियो ! अब तो आखे खोलो ।

- विश्वप्रकाश दीक्षित 'बटुक'

जिसको अभाव कवि कहते हैं अपना प्रभाव पहचान तनिक ।
भावो की वह गंगा उमड़, बह जाय अतल, भू अन्धर विक ॥
क्या बारबार दुहराता है, एकाकी मन इकला वस है ।
पर देख तनिक, एकाकी शिव हा पूर्ण प्रलय की क्या कम है ॥
बढ़ सिद्धि सामने खड़ी हुई, वज्र रहा विजय का नूपुर है ।
वह देख सामने नन्दन है, बो चार कदम पर सुरपुर है ॥

भावार्थ—हे कवि ! ससार जिसे अभाव के नाम से पुकारता है वही तेरे लिये भाव वस्तु है । क्योंकि उन वस्तुओं का अभाव जिससे दुखी होकर उन वस्तुओं पर कविता करत है । इसलिये उस "अभाव पर" ही तेरा प्रभाव है । तू अपनी कविता में ऐसे भाव भर जिससे आकाश-पाताल, दिशा-उपदिशा सब व्याप्त हो जायें । सब ओर तुम्हारी ओजपूर्ण कविता का प्रभाव दिखाई पड़े । तू यह अनुभव मत कर कि तू अकेला है । जरा मन में विचार कर देख क्या भगवान् शंकर अकेले प्रलय नहीं कर देते । अगर वे ससार का सहार करने में असमर्थ हैं तो तेरे में भी इतनी शक्ति है कि अपनी कविता के द्वारा विश्व को सम्मार्ग दिखा सकता है । तू साहस कर आगे बढ़ । कार्य-सिद्धि तो तेरे सामने खड़ी है (तेरा कार्य तो सिद्ध हो चुका है) और विजय के वाजे बज रहे हैं । सामने देख स्वर्ग का नन्दन वन दोख रहा है और उससे गोड़ी दूर पर ही स्वर्ग है ।

देवराज विनंश

जिस दिन उसे अभाव सलेंगे, मस्ती वहीं टूट जायेगी ।
 शख पकड़ लेगा हाथो में, वीणा तभी छूट जायेगी ।
 भैरव स्वर से लग जायेगा, एक श्रमर सन्देश सुनाने ।
 दुनिया आज चली है कवि, रहा सहा सम्मान मिटाने ॥

(प्रभाकर, अगस्त १९५२)

भाषार्थ—जिम दिन कवि अपनी दीन-हीन दशा पर विचार करने लगेगा उसी दिन उसकी मस्ती नष्ट हो जायेगी और वह हाथो में शख लेकर जगत् में उथल-पुथल मचा देने वाली कविता का भैरवी नाद निकालने लगेगा । तब वह अपने आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने वाली शृंगारमयी कविता करता छोड़ देगा । वह अपने भयानक अन्धों से दीन-दुखियों को उभारने का एक अमिट सन्देश देने लगेगा ।

कवि में अमिट शक्ति है चाहे तो गीदड़ को सिंह बना दे ।

कवि वह जादूगर है, चाहे तो सागर में आग लगा दे ।

चलू भर पानी से दुनिया भाई आग बुझाने ।

दुनिया आज चली है कवि को, माग-माग कर अन्न खिलाने ।

भाषार्थ—कवि अपने हृदय में बड़ी भारी शक्ति छुपाये हुए है । वह चाहे तो गीदड़ को शेर बना सकता है । कवि ऐसा दिव्य व्यक्ति है कि यदि वह मन में सोचे तो समुद्र में आग लगा सकता है । धनियों की दुनिया, उसी कवि को तुच्छ धन से शान्त करने चमी है उसे भला तुच्छ धन रूपी पानी से कैसे कोई बुझा सकता है ।

रक्त स्वेद से सोंच मनुज जो नई बेल था रहा उगा,

बड़े अतन वह बेलें बढी यो, झाल सितारा फूल लगा,

उस अकूर पर घात लगी तो मेरे आघातो का क्या ?

भाषार्थ—मनुष्य अपने खून और बसीने से जिस सुख शान्ति की बेल को उगा रहा था, अत्यन्त यत्न के पश्चात् जब वह सुख-शान्ति की बेल बढने लगी, उसमें नवीन शान्ति के लाल पुष्प आने लगे, ऐसी अवस्था में मानव ने ही तब सुख-शान्ति की बेल के अकूर को ही मसस डालने का निश्चय कर लिया तब किसी एक व्यक्ति के दुख-दर्द या चोटो की तो बात ही क्या ?

भाव यह है कि ज्ञान-विज्ञान की प्रगति या राष्ट्र-मंच के रूप में जिस सुख-शान्ति की लता विश्व में फैल कर विश्व के जीवन को सुखी और समृद्ध बनाना चाहती थी, मनुष्य उसी को कुचल डालना चाहता है ।

झोत रहे हैं सात समन्दर, डूबी जाती है दुनिया,
 ज्ञान यह लेता था जिससे गकं हो रही वह दुनिया,
 खूब रही हो सब दुनिया जब, नुभे डूबाता गम तो क्या ।

भावार्थ—सातो समुद्रों में तूफान मचा हुआ है और उनमें सारा संसार डूब जाना चाहता है। जिस ज्ञान-विज्ञान के द्वारा संसार समुद्रों की गहराई को थाह लेना चाहता था वह ज्ञान-विज्ञान का संसार अब स्वयं ही नष्ट हो जाना चाहता है। इस प्रकार जब सारा संसार ही डूब रहा है तो मुझे अपने डूबने का दुःख क्यों हो ? क्योंकि मैं अकेला तो बचा रह नहीं सकता।

मानव को ईश्वर बनना था, निखिल सृष्टि वश में लानी।

काम अधूरा छोड़, कर रहा आत्मघात मानव ज्ञानी।

सब भूटे हो गये निशाने, तुम मुझसे छूटे तो क्या ॥

भावार्थ—मनुष्य को ईश्वर बनकर सारी सृष्टि को अपने वश में करना था। अपने उस कार्य को अधूरा ही छोड़कर यह ज्ञानी मनुष्य स्वयं अपने हाथों अपना विनाश कर रहा है। इस प्रकार मानव के सब लक्ष्य और आदर्श व्यर्थ हो गये हैं। तब फिर मेरे उद्देश्य और लक्ष्य अधूरे रह गये तो उसमें क्या दुःख है।

नरेन्द्र शर्मा

एक दूसरे का अभिभव कर, रचने एक नये भव को।

हैं सधर्ष निरत मानव अब फूँक जगत गत वैभव को।

तहस नहस हो रहा विश्व, तो मेरा अपना आपा क्या ॥

भावार्थ—हम एक दूसरे को दबा कर नई सृष्टि, एक नया सुखमय संसार बसाना चाहते हैं। उस संसार के ऐश्वर्य, सुख और वैभव को नष्ट कर आपस में ही सधर्ष में लगे हुए हैं। इस प्रकार जब सारा संसार ही नष्ट-भ्रष्ट हो रहा है तो मुझ विचारे अकेले व्यक्ति की मत्ता ही क्या है।

भाव यह है कि मनुष्य और राष्ट्र एक दूसरे को कुचल कर संसार में सुख का साम्राज्य लाना चाहते हैं पर भला यह कैसे हो सकता है।

ओ मेरी मन बसी कामना ! अब मत रो चुपकी हो जा।

ओ फूलों से सजी कामना ! कुश के आसन पर सो जा

टूट फूट दुनिया कराहती मेरे सुख सपने ही क्या !

उजड़ रही अनगिनत वस्तियाँ मन मेरी ही बस्ती क्या ॥

भावार्थ—हे मेरे मन में बसी कामनाओ ! तुम अब मत रोओ, चुप हो जाओ। हे फूलों से सजी हुई कामनाओ ! अब तुम फूल के कोमल प्यार को छोड़कर कुशाग्रों के कटकाकीर्ण और कठोर आगनों पर सो जाओ। यह संसार ही घायल हो कराह रहा है तो मेरे यदि सुख-स्वप्न मिट्टी में मिल गये तो उनका मुझे दुःख क्यों हो। यहाँ प्रतिदिन असह्य वस्तियाँ उजड़ रही हैं, तो फिर मेरी बस्ती की भला क्या पूछ है।

भाव यह है कि कवि अपनी अतृप्त वामना से कहता है कि हे मेरी सुन्दर-वर्ण सजाने की भावना ! यदि तू पूर्ण न हो पाई तो कुछ दुःख नहीं क्योंकि

यहाँ तो माग नमार ही अगावग्रन् दिगार्ड द ज्ञा है। दस दुग में किसी मानव को अपनी उच्छासों व अन्तर्ग रह जाने का दुःख नहीं होना, चाहिये, क्योंकि आज तो विश्व में सभी को यही दया है।

मे चलता था कितनों ही के नयनों की 'यास बुझता-सा।

कितने ही आहुत प्राणों पर पल पल अमृत बरसाता-सा।

दस गया न जाने कब मेरे नयनों में मन मोहन आभा।

जुट गया आप ही आप न जाने क्यों-हृदयों में नाता-सा।

भाषाय—उस समय जीवन और मीन्दर्य की ज्यांति ने जगमगाता में जिधर से निकल जाता उधर ही की मुन्दरियों को धन-लालसा की प्यास को बुझाता जाता था। कितने व्याकुल हृदयों पर मैं अमृत वरसाता चलता था। मेरे मन में भी न जन कब अज्ञान रूप से ही किनी प्रिय की कान्ति सभा गई। न जाने क्यों दा हृदय का पारस्परिक सम्बन्ध अपने आप ही जुड़ गया।

भाव यह है कि—जीवन और मीन्दर्य की कान्ति ने जगमगाता जब मैं कहीं निरल जाता तो मुझे देखने के लिये उत्सुक मुन्दरियों के नेत्रों को एक अनिर्वचनीय तन्त्रिणी प्राप्त होती। कई उत्सुक हृदयों को मुझे देख दिव्य आनन्द मिलता। उधर मेरा हृदय भी किनी मुन्दरी के यहाँ विक चुका था। जीवन के पदार्थण करते ही मेरा हृदय किनी के हृदय के साथ अनजाने में ही मिल गया।

मूर्धान्

छा गया चतुर्विक सजारोह पहुँचा था एकाकी, अवसन,

ने तन्तुचाय बन गया और तब और गया जाला-सा तन।

था उत्सन्न-उत्सन्न जाता दसमें जब मैं सुलभाता था उत्सन्न,

मैं तोड़ नहीं पाया बन कर निरस जग के कोमल बधन।

(प्रभाकर, जून १९४३)

भाषाय—मैं नसार में अनेला और उदाय पहुँचा था, किन्तु मेरे संसार में पदार्थण करते ही चांगे और आनन्द और उत्सव का सजारोह छा गया। मैं मकड़ी के समान अपने आप अपने ही बनाये हुए जाले में फँस गया, मेरे चारों ओर जाना नन गया जिसमें निकलना बड़ा कठिन था, ज्यों-ज्यों मैं उस उतर्धन को मुलभाने का प्रयत्न करना द्यो-द्यो उभमें फँसता जाता था। मैं समताहीन और नमार के भाया-मोह के उन वन्धनों को तोड़ न सका।

भाव यह है कि बन्धनों के पश्चात् मनुष्य अपने लिए हुए वन्धनों जाल में ठीक वैसे ही फँस जाता है जैसे कि मकड़ी अपने बुने हुए जाले में। उन वन्धनों का तोड़ने के लिये मनुष्य को नासायिक समता का परित्याग करना पड़ता है।

माधुरी

(व्याख्या भाग)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

तरनि-तनूजा-तट तमाल तरुवर बहु छाये ।
भुके कूल सो जल-परसन-हित मनहुँ सुहाये ॥
किधौं मुकुर में लखत उमकति सय निज-निज सोभा ।
औं प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा ॥
मनु ध्यातम-वारन तीर को सिमिटि सयै छाये रहत ।
कै हरि-सेवा हित नै रहे निरखि नैन मन सुख लहत ॥

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण भारतेन्दु-हरिश्चन्द्र रचित 'यमुना-वर्णन' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने इस कविता में प्रकृति का सुन्दर वर्णन किया है। आलंकारिक भाषा में प्राचीन रुढियों के अनुसार यमुना की छवि का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि—

सरलार्थ—यमुना नदी (सूर्य पुत्री) के तट पर अनेको तमाल के वृक्ष फैले हुए हैं। वे नदी के तीर पर इस प्रकार भुके हुए ऐसे शोभायमान हो रहे हैं मानो कि वे जल को स्पर्श करना (छूना) चाहते हैं। या तो वे जल रूपी दर्पण में झुक-झुककर अपनी शोभा को निहार रहे हैं या इस जल को बहुत अधिक पवित्र समझकर पुण्य प्राप्ति की इच्छा से उसे प्रणाम कर रहे हैं। ऐसा लगता है मानों वे सब यमुना तट के छत्र बनकर जल पर पड़ती हुई धूप को रोकने के लिए अपने आप को चारों ओर से समेट कर वहाँ पर फैले हुए हैं, या वे भगवान् कृष्ण की सेवा के लिए नीचे को झुके रहते हैं (क्योंकि कृष्ण यमुना तट पर विहार किया करते थे) और यमुना के सौंदर्य को देखकर उनके मन तथा नेत्रों को सुख प्राप्त होता है।

काव्य-सौष्टव—प्रस्तुत अवतरण में शब्द चयन और कल्पनाओं का अच्छ

चमत्कार है। इसमें वृत्त्यनुप्रास (केवल प्रथम पक्ति में), उत्प्रेक्षा तथा सदेह अलंकार है।

परत चन्द्र-प्रतिविम्ब कहूँ जल मधि चमकायो ।
 लोल लहर लहि नचत कबहु सोइँ मन भायो ॥
 मनु हरि-उरसन हेत चन्द जल बसत सुहायो ।
 कै तरंग कर मुकुन् लिये सोमित छवि दायो ॥
 कै रास रमन ये हरि-मुकुट-आभा जल दिखरावत है ।
 कै जल-उर हरि-भूरति चमति वा प्रतिविम्ब लखात है ॥

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद्य के समान ही है।

सरलार्थ—कहीं पर यमुना के जल में पड़ता हुआ चन्द्रमा का प्रतिविम्ब अति शोभायमान हो रहा है। कभी वह विम्ब चंचल लहरों में नाचता हुआ-सा मन को बहृत ही अच्छा लगता है। मानो चन्द्रमा थी कृष्ण के दर्शन करने के लिए जल में निवास करता शोभायमान हो रहा है, अथवा चन्द्रमा किरणरूपी हावों में लहरों का दर्पण लिए शोभायमान हो रहा है। अथवा ऐसा प्रतीत होता है कि रास रचाते कृष्ण का सुन्दर मुकुट जल में झलक रहा है अथवा यमुना के जल के हृदय में स्थित प्रभु की मूर्ति प्रतिविम्बित हो रही है।

कान्य-सौष्टव—यमुना के जल में उठती हुई तरंगों के मध्य चन्द्रमा के प्रतिविम्ब के अनेक स्वरूपों का कवि ने अच्छा निरीक्षण किया है। इसमें कल्पनाओं का चमत्कार है। इसमें सदेह अलंकार है।

मनु जुग पच्छ प्रतच्छ होत मिटि जात जमुन-जल ।
 कै तारागन डगन लुकत भगदत ससि अविक्ल ॥
 कै कालिन्दी नीर तरंग सितो उपजावत ।
 तितनो ही धरि रूप मिलन हित तासों धावत ॥
 कै बहुत रजत चकई चलत कै पुहार जल उच्छरत ।
 कै निसिपति मल्ल अनेक विधि ठठि चैठत कसरत करत ॥

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद्य के समान ही है।

सरलार्थ—चन्द्र विम्ब के कभी दिखाई देने और कभी छिप जाने से ऐसा

प्रतीत होता है कि दोनों पक्ष (कृष्ण पक्ष और शुक्ल पक्ष) यमुना के जल में प्रकट होते हैं और फिर लुप्त हो जाते हैं। अथवा तारों को ठंगने के लिए चन्द्रमा कभी प्रकट होता है और कभी छिप जाता है। अथवा यमुना के जल में जितनी तरंगें उठती हैं, चन्द्रमा भी उतने ही रूप धारण करके उससे (जल से) मिलने के लिए आता है। अथवा चाँदी की अनेक चकई (एक प्रकार का गोल खिलौना) इधर से उधर चल रही है अथवा जल की फुहारें उछल रही हैं। अथवा चन्द्रमा रूपी पहलवान अनेक प्रकार से उठ बैठ कर कसरत कर रहा है।

काव्य-सौष्टव—इसमें कल्पना का चमत्कार तथा उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकार हैं।

चारहु आश्रम वर्ण बसैं मनि कंचन धाम अकास विभासिका ।
लोभा नहीं कड़ि जाय कछु विधि ने रची मानो पुरीन की नासिका ॥
आपु बसैं गिरधारन जू तट, देव नदी बर बारि विलासिका ।
पुन्य प्रकासिका पाप विनासिका हीय हुलासिका सोहत कासिका ॥

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा रचित 'काशी महिमा' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। इसमें कवि ने काशी की महिमा का वर्णन किया है। कवि ने काशी को पापनाशिनी तथा मुक्तिदात्री बताया है।

सरलार्थ—काशी में चारों वर्णों (ब्राह्मण, वैश्य, क्षत्रिय, शूद्र) के व्यक्ति निवास करते हैं। यहाँ पर चारों आश्रमों (ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ, संन्यास) का पालन किया जाता है। मणिकाचनमय धाम आकाश में सुशोभित हो रहे हैं। इसकी शोभा का वर्णन नहीं किया जा सकता। ऐसा प्रतीत होता है मानो परमात्मा ने सब नगरों की नाक (प्रतिष्ठा बढ़ाने वाली) के रूप में इसकी सृष्टि की है। स्वयं कृष्ण भगवान् इसके तट पर निवास करते हैं। इसमें देवनदी (गंगानदी) बहती है, अठखेलियाँ करती है। दर्शन, निवास आदि से पुण्यो को प्रकट करने वाली, पापों को नष्ट करने वाली तथा अपनी शोभा से दर्शकों के हृदय को प्रसन्न करने वाली काशी नगरी शोभायमान है।

चपला की चमक चहुँधा सो लगाई चिता
 चिनगी चिलक पटबीजना चलायो है ।
 हेती अगमाल स्याम चाडर मुभूमिकारी
 बीरबधू लहु बूँड भुव लपटायो है ॥
 हरीचन्द नीर धार आँसु मी परत जहाँ
 दादुर को सोर रोर दुखिन मचायो है ।
 दाहन वियोग दुखियन को भरे यह
 देखो पापी पावस ममान बनि आयो है ॥

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा रचित 'पावस वर्णन' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने इसमें वर्षा का सुन्दर वर्णन किया है। मुन्दर वर्षा ऋतु जहाँ सर्व सुखकारी है, वहाँ वह विरहियों के लिए महा दुःखदायिनी भी होती है। कवि विरह-विदग्धों के समक्ष वर्षा का वर्णन करते हुए कहता है कि—

सरलार्थ—विजली की चमक ही चारों ओर से सुनवाई गई चिता है। इधर-उधर घूमने वाले पटबीजने (जुगनू) ही उसकी चिनगारियाँ हैं। भूमि को उपजाऊ बनाने वाले स्वाम भेष ही मानो चिता की काली भूमि (श्मशान भूमि) है और वहाँ पर घूमने वाली बगुलो को पक्षियाँ ही सगे सम्बन्धी हैं। चारों ओर घूमती हुई बीर बहूटी की खून की बूँदें पृथ्वी पर टपकी हुई हैं। कवि हरिश्चन्द्र जी कहते हैं कि जलवार इस प्रकार पड़ रही है जैसे अश्रुधारा पड़ती है। मेढकों का घोर मृतक के लिए रोने वालों का अन्दन-सा प्रतीत हो रहा है। यह पापी वर्षा ऋतु विरह की आरियों को जलाने के लिए श्मशान बन कर आई है।

कान्य-सौप्तिक—यह कवित्त कवि की रीतिकालीन परम्परा के अनुसरण का एक उदाहरण है। इसमें कवि की कल्पना-शक्ति का अस्छा परिचय प्राप्त होता है। उपमा और रूपक दो अलंकारों का इनमें प्रयोग हुआ है।

श्रीधर पाठक

धन्य नदी-नद-स्रोत, विमल गगोद-गोत जल ।

सीतल सुखद समीर, वितस्ता तीर स्वच्छ जल ॥

धनि उपवन, उद्यान, सुसुन-सुरभित वन-वीथी ।

खिलि रहि चित्र-विचित्र, प्रकृति के हाथजु-चीती ।

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण श्रीधर पाठक द्वारा रचित 'काश्मीर सुषमा' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने इसमें काश्मीर की नदियों तथा वहाँ के पुष्पित उद्यानों का बहुत सुन्दर वर्णन किया है।

सरलार्थ—काश्मीर की रम्य भूमि पर बहने वाली नदियों, नालों तथा स्रोतों को धन्य है। इनका जल भी गगाजल के ही बराब का है। कवि के यहाँ पर दो आशय हो सकते हैं—१. इन नदियों का जल भी वही से आता है जहाँ से गगाजल और २ दूसरा आशय यह हो सकता है कि इनका जल गगाजल की भाँति पवित्र है। यहाँ पर सीतल तथा सुखद (सुख देने वाली) वायु चलती है। वितस्ता नदी का तट अत्यन्त निर्मल भूमि है। यहाँ के बाग-बगीचे तथा पुष्पों से सुगन्धित वन मार्ग सभी धन्य हैं। इनमें रंग-बिरंगे पुष्प खिले रहते हैं और ऐसा प्रतीत होता है मानो स्वयं प्रकृति ने अपने हाथों से इसे चित्रित किया हो।

काव्य-सौष्ठव—इसमें अतिशयोक्ति अलंकार है, शब्द सौकुमार्य प्रशंसनीय है।

काकौ उपमा उचित, दैन दोहन में ककी ।

याकौ सुरपुर की अथवा सुरपुर कौ याकी ।

याकौ उपमा याही की मोहि देत सुहावै ।

या सम दूजो ठौर सृष्टि में दृष्टि न आवै ॥

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तियाँ श्रीधर पाठक द्वारा रचित कविता 'काश्मीर सुषमा' में से उद्धृत की गई हैं। कवि काश्मीर के अनुपमेय सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहता है कि—

सरलार्थ—काश्मीर और स्वर्ग में से किसकी उपमा किससे देनी चाहिए ? काश्मीर की स्वर्ग से अथवा स्वर्ग की काश्मीर से उपमा दी जाय। (कवि

इसी दुविधा में पड़कर सोचता है कि यदि वह काश्मीर की उपमा स्वर्ग से देता है तो काश्मीर का सौंदर्य न्यून होता है, जो कि उचित नहीं है और यदि स्वर्ग की उपमा काश्मीर से दी जाय, तो काश्मीर स्वर्ग से श्रेष्ठ ठहरता है। कवि को यह भी अनुचित प्रतीत होता है क्योंकि जिस स्वर्ग को किसी ने देता ही नहीं उसके विषय में कोई निश्चित विचार कैसे बनाया जा सकता है। अन्त में कवि यही निश्चय करता है कि काश्मीर की उपमा काश्मीर से ही देना उचित है, क्योंकि इसके समान सुन्दर स्थान दूसरा तो समस्त विश्व में दिखाई नहीं देता है।

काव्य-सौष्टव—इसमें कवि ने व्यञ्जना से काश्मीर को स्वर्ग से भी श्रेष्ठ माना है। इसमें सदेह तथा असम अलंकार हैं।

यही स्वर्ग सुरलोक, यही सुरकानन सुन्दर।

यही अमरन का ओक, यही कर्तु वसत पुरन्दर ॥

ताहि रसिकवर सुजन अवसि अवलोकन कीजै।

मम समान मन मुग्ध लखि लोचन-फल लीजै ॥

प्रसंग—पूर्व-निदिष्ट पद्य के समान ही है।

परलार्थ—कवि कहता है कि स्वर्ग लोक तथा देवताओं का सुन्दर वन (नन्दनवन) आदि जो कुछ भी है वह यही (काश्मीर) है। यही देवताओं का आवास है, देवता यहीं पर विहार करते हैं। यहीं पर पुरन्दर (इन्द्र) निवास करता है। हे रसिकवर (सहृदयजनों) ! काश्मीर को अवश्य देखिए और मेरी भाँति अपने उत्सुक हृदय को उसके सौंदर्य से मुग्ध करो और अपने नेत्रों को सफ़न करो।

काव्य-सौष्टव—प्रतिगोपित अलंकार है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध”

अँचे-अँचे गिरग चित्त की उच्चता है दिग्गते।

लप देता है परम रदता मेर शरीर रंगों के ॥

जाना-भीटा-निरूप-भरना चार छँटि दृष्टा।

रङ्गल्यों को कुँवर-वर के चक्षु में लयाता ॥

फूली सन्ध्या परम-प्रिय की कान्ति सी है दिखाती ।
 में पाती हूँ रजनि-तन में श्याम का रंग छाया ॥
 उषा आती प्रति-दिवस है प्रीति से रंजित्व हों ।
 पाया जाता वर-वदन सा ओप आदित्य में है ॥

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' द्वारा रचित कविता 'राधा का विवेक' में से उद्धृत किया गया है। सृष्टि के पर्वतादि उपकरण श्रीकृष्ण जी के गुणों के उपमान हैं। यह सूचित करती हुई राधा कहती है कि—

सरलार्थ—पर्वतों के उच्च शिखर अपनी ऊँचाई के द्वारा श्री कृष्ण जी को हृदय की उच्चता (महानता) को प्रकट करते हैं। सुमेरु पर्वत अपनी अडिगता से हमारे नेत्रों के सामने श्रीकृष्ण जी के दृढ़ (अडिग) स्वभाव को उपस्थित करता है। अनेक क्रीडाओं का गृह पर्वत से गिरने वाला झरना छोटो की वर्षा करता हुआ श्रेष्ठ कृष्ण के विनोदों को हमारे नेत्रों के सामने ले आता है अर्थात् भरने की क्रीडा को देखकर हमें श्रीकृष्ण जी की लीलाओं का स्मरण हो आता है। विकसित कान्ति वाली सन्ध्या प्यारे श्रीकृष्ण के सौंदर्य का स्मरण कराती है। काली रात्रि के शरीर में भुके कृष्ण का ही श्याम वर्ण छाया हुआ दिखाई देता है। उषा प्रति दिन प्रेम से रंगी हुई आती है, उसमें कृष्ण के ही राग की लालिमा है। सूर्य में भी उनके सुन्दर मुख के समान ही तेज पाया जाता है।

काव्य-सौष्ठव—स्मरण अलंकार है। इसमें श्रीकृष्ण के गुणों का स्मरण है।

जो होता है हृदय-तल का भाव लोकोपतापी ।
 छिद्रान्वेषी, मलिन, वह है तामसी वृत्तिवाला ।
 नाना भोग्यकलित, विविधा-वासना-मध्य दूया ।
 जो है स्वार्थभिमुख वह है राजसी-वृत्ति-शाली ॥

निष्कामी है भव-सुखद है और है विश्व-प्रेमी ।
 जो है भोगोपरत वह है सात्विकी-वृत्ति-शोभी ।

ऐसी ही है श्रवण करने आदि की भी व्यग्रता ।

आत्मोत्कर्ष, हृदय-तल की सात्त्विकी वृत्ति ही है ॥

(पञ्चाय वी० पृ०, अध्याय ११४८)

प्रसन—प्रस्तुत पद अयोध्यासिंह उपाध्याय द्वारा लिखित "राधा का विवेक" शीर्षक कविता में उद्धृत किया गया है । इस पद में कवि ने भावों के तामस, राजस और सात्त्विक स्वरूपों का निरूपण किया है ।

व्याख्या—मन का जो भाव समार को दुःखदायक, दूसरों में दोष निकालने वाला तथा क्लुप्त होता है, उसे तमोगुण प्रधान स्वभाव का कहते हैं । जो भाव अनेक प्रकार के विषय भोगों में ध्यानवत् हो तथा अनेक भोगों को कामनाओं में लिप्त हो, जो स्वार्थ के कारण प्रवृत्त हुआ हो, ऐसा प्रेम भाव राजस या रजोगुण प्रधान कहलाता है । जो भाव स्वार्थ रहित है, जगत् मात्र के लिए सुख पहुँचाने वाला है, नमर भर के प्रति जिनमें स्नेह हो, जो इस विषयोपभोग में हटा हुआ है, वह मत्त्वगुण प्रधान चेष्टाओं से शुभ होता है, अर्थात् ऐसा भाव सत्त्वगुण प्रधान कहलाता है । जिस प्रकार ये मानसिक भाव सत्त्व राजस्तम से सम्बन्ध रखने के कारण भिन्न होते हैं, इसी प्रकार सुनने देखने आदि ऐन्द्रिय व्यापारों का भी सात्त्विक, राजस, तामस इन तीन वृत्तियों में विभाजन है । जिसमें अपने सुख का त्याग हो, दूसरे के लिए अपने आपको त्याग देना हो, वह मानसिक व्यापार सात्त्विक ही कहलाता है ।

जगन्नाथदास रत्नाकर

क्याह भनि मन्दिर बिडाह पद चंदन कै,

आगै भरि अक्षत परात पूरी पाते सौं ।

कहै रत्नाकर सुदासा को संकोच भोचि,

कहु बुलकरि बोल रुचि-रस-राते सौं ॥

मेनि घनस्थाम कृपा-जामिनि दिखाई आनि,

अनि यह रीति ग्रीति-नीति के सुनाते सौं ।

एक पग चौ लौं रुकमिनि बस पारयो सीत,

चौ लौं आप दूसरी पखारयो आँसु जाते सौं ॥

प्रसंग—प्रस्तुत पद जगन्नाथदास रत्नाकर द्वारा रचित 'सुदामाष्टक' शीर्षक कविता से अवतरित है। कवि ने प्रस्तुत पद में श्रीकृष्ण के मित्र-प्रेम, दयालुता, आग्रह, उदारता, अतुल वैभव, अतिथि सत्कार तथा निरहकारता की सुन्दर अभिव्यक्ति की है।

व्याख्या—श्रीकृष्ण जी सुदामा जी को रत्नजटित महल में ले गए और उन्हें चन्दन की चौकी पर बैठाकर उनके सामने जल से भरी हुई चाँदी की सफेद परात लाकर रखी। कवि कहता है कि प्रिय एव सुख भरे कुछ वचन कह कर सुदामा की अपने पैर धुलाने की भिन्नक को किसी प्रकार दूर किया। शीघ्र ही बादल के सदृश श्याम वर्ण वाले श्रीकृष्ण ने आकर अपनी दयारूपी विजली दिखाई अर्थात् अपनी कृपा प्रकाशित की। उन्होंने प्रेम मार्ग का शुभ सम्बन्ध निभाते हुए सत्कार का यह मार्ग अपनाया। त्रिलोकीनाथ होते हुए अपने हाथों सुदामा के पैर धोकर उन्होंने प्रेम मार्ग के निभाने का यह आदर्श मार्ग स्थापित किया। जब तक रुक्मिणी ने सुदामा का एक चरण ठण्डे पानी से धोया, तब तक इन्होंने गर्म-गर्म आसुओं से दूसरा पैर धो दिया।

हेरत न नैकु पौरिया कै नम्र डेरत हूँ,
कहत अबै ना सुर-सदन सिधै है हम ॥
कहै रतनाकर सुघर घरनी ल्यौ आह,
पाह गहि बोली चलौ संसय सिरै है हम ॥
वैभव निहारि निरधारि पुनि हेत विप्र,
बदत विचारि सिद्धि केतिक कर्मै हैं हम ॥
तदुल दै बदलौ चने कौ तो चुकायो कछु,
संपति हतीक कौ प्रतीक कहाँ पै हैं हम ॥

प्रसंग—प्रस्तुत पद जगन्नाथदास रत्नाकर द्वारा लिखित "सुदामाष्टक" शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। ऋद्धि-सिद्धियों के जाते ही सुदामा-पुरी का नक्शा ही बदल गया। भोपड़ी के स्थान पर सुदामा जी का महल खड़ा हो गया और वहाँ पर द्वारपाल और दास-दासियों की भीड़ लग गई। ब्राह्मणी (सुदामा की पत्नी) भाँति-भाँति के आभूषण पहने हुए थी। सुदामा उस महल में प्रवेश करने से भिन्नकते थे। कवि ने प्रस्तुत पद में उस समय

की सुदामा की दशा का वर्णन किया है।

व्याख्या—द्वारपाल के नम्रतापूर्वक बुलाने पर भी सुदामा उस महल की ओर देखते भी नहीं थे। वे कहते थे कि हम अभी से देवलोक नहीं चलेंगे (सुदामा को भ्रम हुआ कि वह देवलोक का भवन है)। इसीलिए उन्होंने कहा कि अभी हमारी आयु ख़ोप है, अभी स्वर्ग जाना नहीं चाहते। कवि कहता है कि उस समय सुदामा की पत्नी ने वहाँ आकर अपने पति के पाँवों में पड़कर कहा कि अन्दर चलिए, मैं तुम्हारा सारा सन्देह दूर कर दूँगी। सुदामा जी ने भीतर जाकर समस्त धन-सम्पत्ति देखकर यह निश्चय किया कि अवश्य ही यह श्रीकृष्ण की कृपा का फल है। सुदामा जी ने इस समस्त सम्पत्ति को देखकर यह विचार किया कि यह उनके (श्रीकृष्ण के) प्रेम का ही परिणाम है। यह सोचकर वे कहने लगे कि इससे हम कितनी सिद्धि पायेंगे अर्थात् इससे हमें कितना लाभ होगा। आज ये भावल देकर पहले चनों का तो थोड़ा ही बदला उतरा था, परन्तु इतनी सम्पत्ति के बदले में देने के लिए कोई वस्तु हमें कहाँ से मिलेगी अर्थात् हम इसका बदला कैसे चुकायेंगे?

कान्य-सौप्तिक—इसमें कवि ने सुदामा के भ्रम, उनकी निस्पृहता, सकोच और निर्लोभता का सुन्दर वर्णन किया है। सुदामा के चरित्र की भी इसमें अच्छी अभिव्यक्ति हुई है।

सराग न चाहैं अपवरण न चाहैं सुनौ

मुक्ति मुक्ति दोऊ सौँ चिरक्कि उर आनैं हम ।

कहे रतनाकर तिहारे जोग-रोग मोहि

तन मन सौंसलि की सौंसति प्रसलैं हम ॥

एक अनचन्द कृपा-मन्द-मुसकनि हौं मैं

लोक परलोक कौ अनन्द जिय जानैं हम ।

जाके या वियोग-दुख हूँ मैं सुख ऐसौ कछु

जाहि पाहूँ ब्रह्म-सुख हूँ मैं दुख मानैं हम ॥

प्रसंग—प्रस्तुत पद में जगन्नाथदास रत्नाकर द्वारा लिखित “उद्धव के प्रति गोपियों का वचन” के पदों में से अवतरित किया गया है। गोपियाँ वियोग में ही प्रसन्न रहकर ब्रह्म प्राप्ति की अकिंचनता का भाव व्यक्त करती

हुई उद्वेग से कहती है कि—

व्याख्या—हे उद्वेग, न तो हमें स्वर्ग प्राप्ति की इच्छा है और न ही मुक्ति की। हम तो भोग तथा वैराग्य इन दोनों से ही अपने हृदय में वैराग्य वारण कर चुकी हैं। उनके कहने का तात्पर्य यह है कि उन्हें केवल भोग से ही वैराग्य नहीं है, अपितु उन्हें मोक्ष की भी इच्छा नहीं है। कवि कहता है कि गोपियाँ उद्वेग से कहती हैं कि तुम्हारे इस योग रूपी रोग में हम तो शरीर, मन तथा साँसों का ही कष्ट मानती हैं अर्थात् तुम्हारा यह योग हमारी दृष्टि में रोग है। इस योग रूपी रोग में शरीर और मन को तो कष्ट देना ही पड़ता है। परन्तु इसके साथ साँस भी घोटना पड़ता है। हम तो ब्रज के चन्द्रमा श्री कृष्ण जी की दया की मद हँसी में ही इहलोक तथा परलोक का आनन्द अपने मन में अनुभव करती हैं। कृष्ण के विरह की इस वेदना में भी ऐसा अद्भुत आनन्द प्राप्त होता है, जिस आनन्द को पाकर हमें तो ब्रह्मानन्द में भी दुःख का ही अनुभव होता है। अर्थात् कृष्ण वियोग की अनुभूति में प्राप्त होने वाला सुख की तुलना में ब्रह्मानन्द भी दुःख देने वाला प्रतीत होता है।

काव्य-सौण्डव—इस पद में गोपियों ने कृष्ण के प्रेम को ही सर्वस्व बताया है और उनके प्रेम के सामने ब्रह्म प्राप्ति को ही तुच्छ बताकर कृष्ण के प्रति अपनी दृढ़ निष्ठा व्यक्त की है।

मैथिलीशरण गुप्त

कितने खग-भृग-कूकर विडाल,
रखते हो तुम सप्रेम पाल,
ये तो फिर भी हैं मनुज बाल,
वन सकते हैं गोपाल-जाल,
क्या बहुत तुम्हें है तनिक प्यार ?
ले लो ये शिशु कोई उदार ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद मैथिलीशरण गुप्त द्वारा लिखित “भू-भ्रष्ट” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि कहता है कि यदि घनाढ्य व्यक्ति यह कहे कि हमारे ऊपर तो पहले ही सन्तान का उत्तरदायित्व है, फिर भला हम

१ एक बोझ और अपने ऊपर क्यों ले, तो इसके उत्तर में दीन भू-भ्रष्ट प्रार्थी कहता है कि—

१ व्याख्या—हे धनवानो ! तुम तो कितने ही पक्षी, हिरन, कुत्ते तथा बिल्लियाँ प्रेमपूर्वक पाल कर रखते हो ! जब तुम उनको पालते हो, तो फिर ये तो मानव गिनु है और बड़े होकर ये भी गोपाल अर्थात् नन्द के दुलारे कृष्ण बन सकते हैं अर्थात् ये कृष्ण की भाँति महान् बन सकते हैं। अधिक क्या कहें ? क्या इतना कहने पर भी तुम्हारे हृदय में इन दीन बच्चों के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ है ?

काव्य-सौष्ठव—इस पद में कवि ने धनवानों पर चोट करते हुए बताया है कि वे बिल्ली-कुत्ते पालने में सहस्रों रुपये व्यय करके अपना शौक पूरा करते हैं, परन्तु वे समाज के दुख-पीड़ित तथा असहाय दीन शिशुओं को नहीं पालते, उनके प्रति अपनी तनिक दया भी नहीं दिखाते हैं। इस प्रकार मानव प्राण पशु से भी अधिक गिर गया है।

यह आर्द्र-शुष्क, यह उष्ण-शीत,

यह वर्त्तमान, यह तू व्यतीत !

तेरा भविष्य क्या मृत्यु-भीत ?

पाया क्या तू ने भूम-वाम ?

ओ क्षण भंगुर भव, राम राम !

प्रसंग—प्रस्तुत पद श्री मैथिलीशरण गुप्त द्वारा लिखित “महाभिनिक्रमण” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। सांसारिक विषयों की अनित्यता को व्यक्त करता हुआ कवि प्रत्यानोन्मुख सिद्धार्थ के मुख से कहलवाता है कि—

व्याख्या—संसार के हृन्द भी दुख के कारण है। यह गीला-सूखा और यह गर्म-ठंडा सभी अवास्तविक है अर्थात् जो अभी गीला था वह अब सूखा है, जो अभी गर्म था वह अब शीतल है, तू अभी तो प्रत्यक्ष विद्यमान था, परन्तु अभी वीत गया। जो वस्तु अभी कुछ देर पूर्व थी वह अब नहीं है और जो अब है वह कुछ देर पश्चात् नहीं होगी। इस प्रकार प्रत्येक सांसारिक वस्तु नन्वर तथा अस्थायी है। ऐसी दशा में हे मृत्यु से भयभीत प्राणी ! क्या

कभी तू ने यह सोचा है कि तेरा अन्त क्या होगा ? परिणाम मे तेरी क्या दशा होगी ? तू ने इस ससार मे बार-बार जन्म लेकर और मर कर यहाँ क्या पाया है अर्थात् तुझे क्या लाभ हुआ है ? यहाँ पर बार-बार आना व्यर्थ ही रहा है । तेरा इससे छूटने में ही कल्याण है । इसलिए हे नश्वर ससार ! तुझ से विदा ।

आ, मित्र-चक्षु के दृष्टि लाभ,
ला, हृदय विजय-रस वृष्टि-लाभ,
पा, हे स्वराज्य, बड़ सृष्टि-लाभ,
जा दण्ड-भेद, जा साम-दाम ।
ओ लख भंगुर भव, राम राम !
तब जन्मभूमि, तेरा महत्त्व,
जब मैं ले आऊँ अमृत तत्त्व ।
यदि पा न सके तू सत्य-सत्त्व,
तो सत्य कहाँ ? अम और आम !
ओ लख भंगुर भव, राम राम !

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद के समक्ष ही है ।

व्याख्या—सिद्धार्थ कहते हैं, “हे मित्र के नेत्रों के दर्शनो की प्राप्ति अर्थात् मित्र भाव से देखने की भावना, तू आ जा और तू अन्य व्यक्तियों के हृदय पर विजय प्राप्त होने से होने वाली प्रेम की वर्षा का लाभ ला । हे स्वराज्य ! तुम भी समस्त सृष्टि को प्राप्त करो । दण्ड, भेद-भाव (फूट उत्पन्न करने वाली नीति), साम-दाम तुम सब चले जाओ अर्थात् दूसरों को बश मे करने या जीतने के लिए साम-दाम, दण्ड-भेद की नीति का प्रयोग न हो , यहाँ पर केवल मित्रता की प्रधानता रहे । हे नश्वर ससार तुझ से विदा ।

हे मातृ-भूमि ! तेरा महत्त्व तभी है जबकि मैं अमरता का रहस्य ले आऊँ । यदि तुझे भी सत्य का सार प्राप्त न हो सके, तो फिर सच्चाई कहा प्राप्त होगी अर्थात् कही नहीं । फिर तो यह केवल धोखा तथा झूठ-उधर भटकना ही है । कहने का तात्पर्य यह है कि सत्य का अस्तित्व मातृ-भूमि के आश्रय मे ही प्राप्त हो सकता है । मातृ-भूमि ही सत्य की जननी है ।

हे नस्वर संसार ! तुझ से विदा ।

जगती वणिग्वृत्ति है रखती,

उसे चाहती जिससे चखती;

काम नहीं, परिणाम निरखती, मुझे यही खतता है ।

वोनों ओर प्रेम पलता है ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद मैथिलीगरण गुप्त द्वारा लिखित “दोनों ओर प्रेम पलता है” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। आत्म-बलिदान का भाव त्याग कर लोग प्रिय में अपने प्रेम का प्रतिदान चाहते हैं। ऐसे व्यक्ति वास्तव में स्वार्थी हैं। इसी आशय को लेकर जमिला कहती है—

व्याख्या—इस संसार में रहने वाले सभी व्यक्ति स्वार्थी हैं। उनका व्यापारी का स्वभाव है। वे उसी को प्रिय समझते हैं, जिसने उन्हें कुछ रस प्राप्त होता है। मुझे यही बात अखरती है कि मनार में लोग काम को नहीं देखते कि उन्हें क्या करना चाहिए और क्या नहीं, वे तो केवल उसके परिणाम को देखते हैं कि उससे उन्हें क्या लाभ होता है। मैं मानव की इस स्वार्थी मनोवृत्ति को बुरा समझती हूँ। प्रेम में आत्म-समर्पण का भाव होना आवश्यक है। जहाँ सच्चा भाव होता है, वही हृदयों में प्रेम का विकास होता है।

आशय यह है कि सच्चा प्रेमी प्रतिपादन नहीं चाहता है, वह तो स्वयं अपने प्रेम की ज्योति से प्रकाशमान रहता है। जो लोग फल की आशा रख कर प्रेम करना चाहते हैं, और साधना नहीं करना चाहते, वे स्वार्थी हैं, प्रेमी नहीं हैं।

काव्य-मीमांसा—इस पद में कवि ने बताया है कि सच्चा प्रेम वह है जो पूर्ण रूप में निस्वार्थ भाव में हो।

जयशंकर प्रसाद

मेघ-शुद्धि निर्मम ममता की

समझ, बची ही होगी,

प्रलय पर्योनधि की लहरों की

लोट गई ही होगी।

अपने मे सब कुछ भर कैसे
व्यक्ति विकास करेगा ?
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है
अपना नाश करेगा ।

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तिर्या श्री जयशंकर प्रसाद जी की कविता 'व्यष्टि और समष्टि' से अवतरित है । जब मनु भाग्य के विरुद्ध सघर्ष करके तथा अपनी शक्ति द्वारा पुरुषार्थ करके सुख प्राप्त करने को ही मानव का कर्तव्य बताया है, तब अद्धा मनु पर तीक्ष्ण व्यंग्य करती हुई कहती है कि देवों की आत्म-परता के कारण ही प्रलय हुई किन्तु अभी तुम्हारा अहं भाव दूर नहीं हुआ ।

व्याख्या—अहंमूलक छोटे-बड़े के भेद-भाव की अभी समाप्ति नहीं हुई होगी । इस भेद-भाव को समाप्त करने के लिए ही प्रलयकालिक सागर ने समस्त सृष्टि को जलमय किया । परन्तु जब अपना उद्देश्य पूर्ण न होता देखा, तो वे लहरें वापिस चली गईं होगी ।

एक ही व्यक्ति समाज की सारी सत्ता, समस्त अधिकारों तथा सुखों को अपने आप में भर कर या केन्द्रित करके अपनी प्रगति कैसे कर सकेगा ? यह तो एक बहुत भारी तथा भयानक स्वार्थपरता है । ऐसा स्वार्थी बनकर तो वह अपना सर्वनाश कर लेगा ।

भाव यह है कि एक व्यक्ति के लिए समाज के समस्त सुखों को अपने लिए केन्द्रित करना उसकी बड़ी भारी स्वार्थपरता है और ऐसी स्थिति में मानव का विकास नहीं हो सकेगा ।

ये मुद्रित कलियाँ दल मे सब, सौरभ बँटी कर लें ।
सरस न हो मकरन्द विन्दु से, खुल कर तो ये मर लें ।
सूखें, झड़ें और तब कुचले, सौरभ को पाओगे ,
फिर आमोद कहां से मधुमय, वसुधा पर लाओगे ?
सुख अपने संतोष के लिए, संग्रह मूल नहीं है ;
उसमें एक प्रदर्शित जिसको, देखें अन्य वही है ।

(पञ्चाव वी० ए०, अप्रैल १९१७)

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद के समान ही है ।

व्याख्या—पुष्पो का उदाहरण देकर विवक्षित अर्थ का स्पष्टीकरण करती हुई श्रद्धा कहती है कि यदि पुष्पो की मुँदी हुई कलियाँ अपनी पंखुडियों में ही समस्त सुगन्धि को बन्द कर लें और उसे बाहर न जाने दें, तो ऐसी दशा में खिल कर भी कभी ये मधु सीकरो से पूर्ण न हों और नष्ट हो जायें। (फूल यदि सुगन्धमय तथा मकरन्दपूर्ण न हो, तो वे विकसित नहीं हो पायेंगे और नष्ट हो जायेंगे।) पहले ये पुष्प सूख कर नीचे गिर पड़ेंगे, फिर उनकी सुगन्धि पैरो के नीचे कुचली जायगी अर्थात् सूखकर गिर पड़ने तथा पैरो के नीचे कुचले जाने से पुष्प की सुगन्धि समाप्त हो जायगी। फिर रन-भरी सुगन्ध पृथ्वी पर कहाँ मिलेगी? ठीक इसी प्रकार समस्त मनुष्यों को अपने आप में केन्द्रित करने से मानव को लाभ नहीं हो सकता। सुख अपनी तृप्ति के साधनों का सग्रह करने से नहीं होता, जिसमें दूसरों के सामने प्रदर्शन का भाव हो, जिसको दूसरे लोग भी देख सकें और अनुभव कर सकें, वही वस्तुतः सुख है; अर्थात् जो सबको अच्छा लगे, वही सुख है।

निर्जन में क्या एक अकेले तुम्हें प्रसन्न मिलेगा?

नहीं इसी से अन्य हृदय का कोई सुमन खिलेगा।

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद के समान है।

व्याख्या—श्रद्धा कहती है कि क्या तुम सबसे पृथक् एकान्त में रहकर सुख प्राप्त कर नकोगे? क्या ऐसा करने से किसी अन्य का मन हपी पुरुष विकसित हो सकेगा अर्थात् कोई प्रसन्न हो सकेगा?

आशय यह है कि अकेले रहने से न सुख प्राप्त होगा और न किसी दूसरे को।

सागर लहरों सा आलिंगन
निष्फल उठकर गिरता प्रतिदिन
सल वंमव है सीमा-विहीन
वह रहा एक मन को निहार,
घोरे से वह उठता पुकार—
मुझको न मिला रे कभी प्यार !

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य श्री जयशंकर प्रसाद जी की कविता "चिरतृपित कंठ

से तृप्त-विधुर” में से लिया गया है। समाज से उपेक्षित व्यक्ति जिसको कभी भी किसी से प्रेम प्राप्त नहीं हुआ, कहता है कि —

व्याख्या—प्रतिदिन सागर में ऊँची-ऊँची लहरे ऊपर उठती हैं, परन्तु वे गगन का आर्लिगन करने में असफल होकर नीचे गिर पड़ती हैं। उनमें तो जल का अनन्त ऐश्वर्य है, परन्तु यह अधिकतम उस अनन्त जल राशि की ओर न देखकर केवल एक जल बिन्दु की ओर देख रहा है। बड़ी-बड़ी लहरें तो ऊपर उठ जाती हैं, परन्तु एक जल कण ऊपर उठकर नीचे गिर कर रह जाता है। इस जल कण को देखकर वह पीड़ित व्यक्ति भी व्यथित हो कर कह उठता है कि मुझे कभी भी किसी से प्रेम प्राप्त नहीं हुआ।

काव्य-सौष्ठव—कवि ने प्रस्तुत पद में मानव के विकास के मूलतत्त्वों पर विचार किया है और उच्च वर्ग द्वारा जो निम्न वर्गों की उपेक्षा होती है उस पर खेद प्रकट किया है। इसमें अन्योक्ति अलंकार है।

तब लहरों सा उठ कर अधीर तू मधुर व्यथा-सा शून्य चीर,
सूखे किसलय-सा भरा पीर, गिर जा पतझड़ का सा समीर।

पहने छाती पर तरल हार।

पागल पुकार फिर प्यार प्यार !

प्रसंग—प्रस्तुत पद श्री जयशंकर प्रसाद द्वारा लिखित कविता “काली आँखों का अन्धकार” में से उद्धृत किया गया है। कवि कहता है कि किसी की काली कजरारी आँखों से जो अन्धकार बरसता है वह स्वर्गिक आभाओं से भी सुन्दर होता है। नयनों का कजरारापन ही प्यार को जगाता है। सौंदर्य प्रिय कलाकार तो उन्हीं नेत्रों के मधुर अन्धकार को पीकर मतवाला हो जाता है। जब प्रेयसी की कज्जल भूषित आँखें प्रिय के हृदय पर प्रभाव डाल जाती हैं, उस समय प्रेमी की जो दशा होती है, उसका वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि—

व्याख्या—उस समय तू (प्रेमी) अधीर होकर लहरों की तरह उठ कर, सभल कर, मादक-सज्जाहीन करती हुई वेदना की तरह मन को और गगन को चीर कर मर-मर की ध्वनि करते हुए शुष्क पत्र के तुल्य पीड़ा से पूर्ण हो कर पतझड़ की वायु या कर वसन्त पर आसुओं का हार पहने हुए वेसुध-

सा हो कर निर कर और दीवाना होकर प्यार-प्यार कह कर पुकार ।

कवि के कहने का आशय यह है कि जिन प्रकार विकल लहरें ऊपर को उठती हैं, उसी प्रकार तू भी प्रबुद्ध हो । जिन प्रकार रह-रह कर उठने वाली वेदना हृदय को चोर देती है, इसी प्रकार तू भी अपने स्वर में आत्तमान को चीर कर गुँजा दे । जिस प्रकार पतझड़ में वायु के झोंके से सूता पत्ता गिर जाता है, इसी प्रकार तू भी वेदना में भर कर मूर्च्छित हो कर गिर जा । उक्त समय तेरे चीने पर शत्रुओं का हार हो और तेरे मुँह से प्यार-प्यार का आवाज निकल रही हो ।

काव्य-सौष्टव—इसमें कवि ने प्रेम की वेदना का मार्मिक चित्रण किया है ।

अरी व्याधि की सूत्र धारिणी !

आरि व्याधि, मधुनय श्रमिशाप !

दुःख रागन में धूमकेतु मी,

पुण्य नष्ट में सुन्दर पाप ।

मनन करायेगी तू कितना ?

उम निर्द्विज जाति का जीव,

अमर भरेगा क्या ? तू कितनी

गहरी डाल रही है नींव ।

काव्य-सौष्ठव—मनु को चिन्ता के भय के कारण इस पद में धोड़ निराशा हुई है।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

"तम के अमार्ज्य रे तार-तार
जो, उन पर पड़ी प्रकाश-धार,
जग वीणा के स्वर के बहार रे, जागो,
ढस कर अपने कारुणिक प्राण
कर लो सूत्रम वेदीप्यमान—
दे गीत विश्व को रको, दान फिर मांगो"

प्रसंग—प्रस्तुत पद सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' द्वारा रचित "तुलसी का ज्ञान बोध" शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है।

व्याख्या—कवि कहता है कि ससार में अज्ञानरूपी अन्धकार के कभी भी न मिटने वाले जाल थे, उन पर प्रकाश की धारा पड़ी और वे छिन्न-भिन्न हो गये। अब इन नयीं झकृत होने वाली तुलसीदास की वाणी रूपी वीणा के स्वर-सदेशों की बहार। तुम जागो अर्थात् तुम सब स्थानों पर फैल जाओ। अपने एक हाथ में ससार के प्रति दयापूर्ण प्राणों को लेकर और ससार को जगत् के हृदय परिवर्तन में समर्थ उज्ज्वल गायन देकर अर्थात् सदेश देकर ही रको। तत्पश्चात् दान मांगो अर्थात् कुछ प्राप्त करने की इच्छा करो।

काव्य-सौष्ठव—इसमें कवि ने रूपक अलंकार द्वारा अज्ञानान्धकार के सूत्रों के नाश का सुन्दर वर्णन किया है।

'तुम तु ग हिमालय शृंग, और मैं चंचल-गति सुर सरिता।

तुम विमल हृदय उच्छ्वास, और मैं कान्त कामिनी कविता ॥

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' की रहस्यवादी कविता "तुम और मैं" से अवतरित है।

व्याख्या—कवि कहता है, "हे भगवान् यदि आप हिमालय के ऊँचे शिखर हैं, तो मैं उस हिमालय से निकलने वाली चंचल गति वाली देवनादी बगीचा हूँ। हे प्रभो! आप यदि निर्मल हृदय के उच्छ्वास—आह और आहो से व्यक्त

होने वाले भाव हैं, तो मैं सुन्दर कविता कामिनी हूँ।”

भाव यह है कि जिस प्रकार हिमालय का गिरतर सर्वोच्च है, उसी प्रकार वह पारब्रह्म भी सर्वोच्च है। जिस प्रकार हिमालय दृढ़, एकस्य और स्थायी है, वैसे ही वह पारब्रह्म भी स्थिर, एकरस और अविचल है। जिस प्रकार गंगा हिमालय से निकलती है और वह सदा नीचे की ओर प्रवाहित होती है, उसी प्रकार आत्मा का विकास भी पारब्रह्म में हुआ है। वह सदैव आवागमन के प्रवाह में प्रवाहित रहती हुई अचोमृत्वी चलती है। हिमालय भारत के भाल का मुकुट है, तो गंगा उसके चरणों को पथारती है। ब्रह्म शीर्षस्थानीय है तो जीव उसके चरणों का उपानक या पादस्थानीय है। हृदय की भावना के समान वह ब्रह्म भी निर्गुण निराकार है। किन्तु जिस प्रकार भावना से व्यक्त कविता का विकास होता है, वैसे ही ब्रह्म ने इस आत्मा का प्रादुर्भाव होता है। परमात्मा अव्यक्त है और आत्मा कविता के समान व्यक्त। यहाँ भक्त और भगवान् का सम्बन्ध भी इन प्रतीकों से प्रतिपादित हुआ है।

तुम प्रेम और मैं शान्ति, तुम-सुरा-मान-जन अन्धकार।

मैं हूँ मतवाली आन्ति।

प्रसंग—पूर्व निर्दिष्ट पद के समान है।

व्याख्या—हे भगवान् ! यदि आप पवित्र प्रेम के नमान व्यापक और आनन्ददायक है, तो मैं हृदय में पवित्र प्रेम के प्रकाश हो जाने पर प्राप्त होने वाली शान्ति हूँ। आप सराब पीने से उत्पन्न हुए नशे के घने अंधेरे के समान हैं, तो मैं मादकता से युक्त भ्रम हूँ। जिस प्रकार अन्धकार अथाह और अज्ञेय होता है, वैसे ही वह पारब्रह्म भी सर्वथा अज्ञेय तथा अथाह है, उसे कोई भी जान नहीं सकता कि वह क्या और कैसा है। वेदान्त के सिद्धांत के अनुसार ब्रह्म ही सत्य है। जीव और ब्रह्म की भेद-भावना मिथ्या आन्ति पर ही आधारित है, इसलिए यहाँ आत्मा को आन्ति कहा गया है, किन्तु इस आन्ति में भी एक आनन्द है, मस्ती है, इसलिए उस आन्ति में मत्वाली दिया गया है।

तुम आशा के मधुमास और मैं पिक-कल-कूजन तान,
तुम मदन पंच-शर-हस्त और मैं हूँ मुग्धा अनजान ।
तुम अम्बर, मैं दिग्वसना, तुम चित्रकार, धनपटल श्याम,
मैं तद्विद तूलिका रचना ।

(पञ्चाव बी० पृ०, सितम्बर १९५७)

प्रसंग—पूर्वोक्त पद के समान है ।

व्याख्या—हे भगवन् ! तुम मिलन की आशा को जाग्रत करने वाले वसत हो और मैं उममे गूँजने वाली कोयल की मधुर तान हूँ । तुम पाँच बाणों को धारण करने वाले कामदेव हो और मैं हाव-भाव न जानने वाली मुग्धा-नायिका हूँ । (मुग्धा-नायिका सोलह वर्षीया किशोरी होती है जो कि स्त्रियों के हाव-भाव अर्थात् नाज़ नखरे नहीं जानती है और न ही उसे भाव प्रकाशन करना आता है ।) हे भगवन् ! तुम वस्त्र हो और मैं उसकी इच्छा करने वाली नगना हूँ । तुम नीले घन-समूह रूप चितरे हो और मैं बिजली रूपी कूँची से खींची हुई रेखा हूँ ।

इस पद्यांश में कवि ने आत्मा और परमात्मा का भावुकतामय सम्बन्ध दिखाया है । कोयल वसत में मत्तवाली हो जाती है, इसी प्रकार आत्मा भी परमात्मा के लिए तडप उठती है । काम और मुग्धा का शिकारी और शिकार जैसा सम्बन्ध होता है । यहाँ परमात्मा के अनुराग से आत्मा का विह्वल होना सूचित किया है ।

तुम रण-ताण्डव-उन्माद नृत्य, मैं मुखर मधुर नूपुर-ध्वनि,
तुम नाद-वेद ओकार सार, मैं कवि शृंगार शिरोमणि ।
तुम यश हो, मैं हूँ प्राप्ति, तुम कुन्द-इन्दु-अरविन्द शुभ्र,
तो मैं हूँ निर्मल व्याप्ति ।

(प्रभाकर, जून १९५४)

प्रसंग—पूर्व निर्दिष्ट पद के समान ।

व्याख्या—कवि प्रकृति का प्रतिनिधित्व करता हुआ कहता है, “हे भगवन् ! तुम यदि भयानक युद्ध की विभीषिका प्रकट करने वाले प्रलयकर का उन्मादपूर्ण नृत्य हो तो मैं भी आवाज करने वाली नूपुर की मीठी स्वर

लहरी हूँ और यदि तुम वेद गान के तत्त्व रूप ओकार हो तो मैं भी अच्छे शृंगार का वर्णन करने वाला कवि हूँ। (तुम से मैं कहीं भी पृथक नहीं हूँ। मेरा अस्तित्व तुम्हारे ही लिए है)। यदि तुम कीर्ति हो, तो मैं उनकी प्राप्ति हूँ (तुम्हारी प्रभा से ही मैं प्रकाश पाती हूँ, किन्तु मेरा जीवन तुम्हारे लिए ही होता है।) यदि तुम शुभ्रता के प्रतीक, निर्मलता की प्रतिमा, कुन्द पुष्प, चन्द्रमा और ध्वेत कमल हो तो मैं उनका विकास हूँ (मैं तुम्हारी छाया बनकर चलने वाली हूँ)।

काव्य-सौष्ठव—जिम शाश्वत ऐकात्म्य का कवि ने चित्रण किया है, वह अद्वैत का परिचायक है। भावों का प्रवाह गिरि-निर्झर की भाँति अवाम आगे बढ़ता है।

कौन तम के पार द्रवित जल नीहार। (पृष्ठ २४)

(इजाव वी० ए०, अग्रैत १९५८)

प्रसंग—यह निराला जी की एक रहस्य-भावना पूर्ण कविता है। कवि यह जिज्ञासा प्रकट करता हुआ कि इस अन्वकार सेपरे क्या है, कहता है कि—

व्याख्या—यह बताओ कि इस अन्वकार-स्वरूप ससार के दूसरे किनारे पर इसकी सीमा के पार क्या है? समस्त पलों (समय के अंशों) का उद्गम, जो काल चक्र है वह, यह प्रकाशमान नसार और यह आकाश में गिरती हुई भेषों की भूतलाधार वर्षा, इन सबके पार क्या है? अर्थात् इन सबसे परे कोई शक्ति अवश्य है और वह क्या है?

कवि आगे कहता है कि नौरसमय सरोवर के तट बीच खिले कमलों के मुख पर लहरो की केहरागि बिलेर कर प्रसन्न मन भौरा जो अपने स्पर्श रूपी वाण में कमल पर की जल बिन्दु को दूर करके बार-बार शूँजता है, क्या यह सत्य है? क्या यह पारपूर्ण है अथवा वास्तविक सत्य कुछ और ही है? अर्थात् प्रकृति में जो अद्भुत सौंदर्यमय व्यापार देखने में आता है, क्या इसमें कुछ वास्तविकता है?

उन्नति के समय निराशा रूपों अन्वकार का निराकरण हो जाता है। जब वे मुख के दिन नमाम्न हो जाते हैं, जीवन के उस भाग में कोमल पलकें बन्द हो जाती हैं (क्योंकि दुखी मानव नेत्र मूँद कर उदास हो बैठ जाता है),

रात्रि को प्रिय के हृदय से लगकर सुषपूर्वक सोना, इनमें कुछ तत्व है या ये सभी बातें निरर्थक हैं ? अर्थात् उन्नति के समय में तो लोगों के नेत्र चमक उठते हैं, परन्तु पतन के समय वे शोक में डूब जाते हैं। रात्रि को समस्त चिन्तायें भुलाकर प्रिय या प्रिया के सीने से लगकर सोते हैं, ये सभी व्यापार कुछ वास्तविकता लिए हुए हैं या सभी व्यर्थ हैं ?

कवि आगे कहता है कि इस ससार में जिस प्रकार शान्ति देने वाले जल की वृष्टि होती है, उसी प्रकार यहाँ पर घूप भी पड़ती है। यहाँ पर कलुषित हृदय भी है और सुकुमार मन वाले मित्र भी हैं। यहाँ एक ओर वज्र की भाँति कठोर अमंगल के वाण हैं, तो दूसरी ओर कल्याण के। यहाँ पर पिघलता जल भी है और वर्ष भी है। परन्तु इन सब में सत्य क्या है, उसका ज्ञान कराओ। अर्थात् इस ससार में सुख-दुःख, शुभ-अशुभ, सभी कुछ है। इसमें सत्य क्या है और असत्य क्या है, इसका ज्ञान कराओ।

अस्ताचल रवि, जल छलछल-छवि, स्तब्ध विश्वकवि, जीवन उन्मन,
मन्द पवन बहती सुधि रह-रह, परिमल को कह कथा पुरातन।
दूर नदी पर नौका सुन्दर, दोखों मृदुनर बहती ज्यो स्वर,
वहाँ स्नेह की प्रलु देह को, बिना देह की बैठी नूतन।
ऊपर शोभित मेघ छत्र सित, नीचे अमित नील जल दोलित;
ध्यान-नयन-मन, चिन्त्य प्राण-धन, किया शेष रवि ने कर अर्पण।

प्रसंग—प्रस्तुत कविता में कवि ने नदी तटवर्ती सायकालिक दृश्य का वर्णन किया है।

व्याख्या—सूर्य अस्त गिरि को जा रहा है। जल अस्तगामी सूर्य की लाल-लाल किरणों के प्रतिविम्ब से शोभायमान हो रहा है। इस सौंदर्य को देखकर ससार रूपी काव्य का कर्ता विधाता भी आश्चर्य चकित होकर निश्चल है। जीवन उदास है (दिन के विराम से मन में उदासीनता आ गई है)। घीमी-घीमी वायु बह रही है। वह प्राचीन सुगन्ध की कहानी कह कह कर उमकी याद दिला रही है। दूर नदी में सुन्दर छोटी नाव इस प्रकार दिखाई देती है जैसे जनवारा पर किमी का कठं स्वर तैर रहा हो। वहाँ उस नाव पर कोई प्रणय की प्रतिभा, पतला शरीर रखे (मानो बिना देह की ही हो) एक सुन्दरी

बैठी हुई है। उस सुन्दरी के ऊपर आकाश में श्वेत मेघ रूपी छत्र शोभायमान हो रहा है और नीचे अपार नीला जल समूह लहरा रहा है सुन्दरी का मन और नेत्र अपने प्राणवल्लभ के ध्यान में लीन है। सूर्य ने भी छेप करिए ली हाथ भेंट कर दिये अर्थात् सूर्य अस्त हो गया।

उदयशकर भट्ट

कम चौड़ी दीवार दुर्ग सा

लम्बा एक पथ जीवन का,

जिसके दायें दायें गहरा

मोहक सागर बहा जलन का।

कोई एक हजारों में ही

पार पथ कर पाता मानव,

वाकी फिसल-फिसल कर सारे

चिरलाते कराहते जय-जय।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांग श्री उदयशकर भट्ट द्वारा रचित कविता 'विवेचन' में से उद्धृत किया गया है। कवि मानव जीवन को एक दुर्गम पथ बताते हुए कहता है कि—

व्याख्या—मानव का जीवन लम्बा परन्तु एक ऐसी कम चौड़ी दीवार जिस पर कोई कठिनता से ही चल सके, की भाँति है। इस जीवन रूपी दीवार की दाई तथा बाई ओर अर्थात् दोनों ओर जलन का लुप्ताने वाला गहरा सागर बहता है। कवि के कहने का तात्पर्य यह है कि जीवन में आकर्षणों तथा अभावों के सागर हैं। मानव दीन अवस्था में तो अभावों के कारण डुबती रहता है और जब उनके पास धन होता हो तो उसे उसकी रक्षा की प्रत्येक समय चिन्ता रहती है। इस प्रकार मानव किसी भी दशा में सुखी व समुष्ट नहीं है।

कवि आगे कहता है कि सहस्रों मनुष्यों में एक-आध ही इस कठिन मार्ग को पार कर पाता है। छेप सभी व्यक्ति इस मार्ग में प्रलोभनों की ओर निम्न कर गिर पड़ते हैं और उनमें पड़कर चिरलाते तथा आहें भरते हैं।

एक नदी की क्या विसात है
मुझे प्यास है उदधि सुरा की,
इन प्राणों में आग भरी है
मेरे प्राण आग हैं साकी ।

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तियाँ श्री उदयशंकर भट्ट द्वारा लिखित कविता "नव निर्माण" में से उद्धृत की गई हैं। कवि ने प्रस्तुत पद्यांश में बताया है कि एक आध शोषक से बढ़ला लेने से कोई लाभ नहीं होगा। हमें तो समस्त समाज को ही परिवर्तित करना है।

व्याख्या—कवि कहता है कि एक नदी की क्या हस्ती है, मुझे तो सुरा के सागर को पीने की इच्छा है। हे साकी ! मेरे प्राणों में असन्तोष की अग्नि भरी हुई है और मेरे प्राण तो अग्नि ही बन चुके हैं।

कवि के कहने का आशय यह है कि समाज के ठेकेदार ये पूँजीपति यदि मुझे कुछ प्रलोभन दें, तो भी मैं क्रान्ति की बात करूँगा, क्योंकि मैं अपने एक के लिए वैभव तथा ऐश्वर्य नहीं चाहता, मुझे तो समस्त ससार के लिए सम्पत्ति चाहिए।

लहरो की मांगों सँवार कर,
ईं गुर देने क्षितिज चला है,
कलियों के सुहाग पर अर्पित,
करता शशि का हृदय गला है।

(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

प्रसंग—पूर्ववत् ।

व्याख्या—यह क्षितिज दिशा रूपी सुन्दरी की लहरो की मांग सँवार कर उसमें सध्या की लालिमा रूपी सिंदूर भर रहा है और चन्द्रमा का यह पिघला हुआ हृदय अपने आप को फूलों की कलियों के सुहाग पर समर्पित कर रहा है।

भाव यह है कि रात्रि के समय पुष्पों की कलियों पर जो ओस की बूँदें दिखाई देती हैं, वे ओस की बूँदें नहीं हैं, प्रत्युत चन्द्रमा का हृदय गल कर

समर्पित हो गया है और दिशा रूपी सुन्दरी की माँग भी प्रभात और संध्या की अरुणिमा से भरी जा रही है। इन प्रकार प्रकृति आशा और प्रेम का सन्देश देने लगी है। इसने ज्ञात होता है कि भविष्य अवश्य ही सुखद होगा।

कान्य-सौप्त्य—यहाँ रूपकातिशयोक्त अलंकार है।

रजनी के थोरो से मेरी वीणा का स्वर बह निकला है,

ढोरोहीन इन्द्रधनुष से विजय निमंत्रण मुझे मिला है।

प्रसंग—पूर्ववत्

व्याख्या—रात्रि के ओठों (संध्या और उषा) से भी मेरी ही वीणा के स्वर निकल रहे हैं और यह जो ढोरी से रहित इन्द्रधनुष लिखा हुआ है, वह मुझे विजय के लिए प्रोत्साहित कर रहा है कि मैं उठूँ और सब प्रकार की आशा और निराशाओं को दूर भगा कर मैं विजय के लिए कमर कस लूँ।

मैंने देखा धधक रही है आग धर्म में आडम्बर की,

मैंने देखा धधक-धधक कर आग प्राण के भीतर सरकी।

प्रसंग—पूर्ववत्। प्रगतिवाद के अनुसार धर्म भी पूँजीवाद और साम्राज्यवाद का पोषक है। इसलिए उसके विरोध में कवि कहता है कि :—

व्याख्या—मैंने यह देखा है कि धर्म में आडम्बरो (दिलालों तथा ढोंगों) की अग्नि प्रज्ज्वलित हो रही है अर्थात् धर्म बाह्य आचार तथा पाखण्ड से पूर्ण हैं। मैंने यह भी देखा है कि यह असन्तोष की अग्नि सुलग-सुलग कर मेरे प्राणों के अन्दर खली गई है अर्थात् प्राणों में रस गई है। मुझे धर्म के पाखण्ड पर भी क्रोध आ रहा है।

सुमित्रानन्दन पन्त

आत्मा है सरिता के भी, जिससे सरिता है सरिता।

जल जल है, लहर लहर रे, गति भति, सृति सृति चिर-भरिता !

प्रसंग—अस्तुन पद सुमित्रानन्दन पन्त द्वारा लिखित “जीवन-रहस्य” कीर्तिक कविता में उद्धृत किया गया है। नदी के प्रवाह से ही पुन आत्मा की निरन्तर गतिशीलता का ज्ञान होता है। इसी आधय को लेकर कवि कहता है कि—

व्याख्या—नदी को सरिता कहते हैं और सरिता का अर्थ है गमन वाली। गमन वाली अर्थात् गतिशील होने का अर्थ यह होता है कि वह चेतन है अचेतन नहीं। इसलिए नदी को आत्मा तत्त्व से युक्त मानना पड़ेगा। जल जल ही है, लहर लहर है, गति गति है और चिरकाल से धारण किया गया आगे बढ़ने का स्वभाव रूप जो सृति है, वह पृथक् है।

कवि के कहने का आशय यह है कि जल की सत्ता पृथक् है। वह तरल पदार्थ है। वह जल स्वयं जड़ या अचेतन है, परन्तु उसने उठने वाली लहरों उसकी चेतना का द्योतक है, क्योंकि चेतन वस्तुओं में ही विभिन्न अवस्थाओं में एक हलचल होती है, जिसे क्षोभ कहते हैं। अचेतन वस्तुओं में क्षोभ नहीं हो सकता। गति इस क्षोभ की उत्तरावस्था है। इसका आशय है जड़ता के विरुद्ध विद्रोह। गति से दूसरी अवस्था सरण पर्याप्त आगे सरकना है। इस प्रकार जड़, लहर, गति और सृति चारों का अर्थ समान नहीं है। जल को लहर या सरिता नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार प्राण धारण करने मात्र से ही जीवन नहीं कहा जा सकता है।

काव्य-सौष्टव—इसमें कवि ने बड़ी कुशलता से उदाहरण के द्वारा जीवन के लिए विकासशील होना आवश्यक बताया है। यह अर्थान्तर सन्नामित वाच्य ध्वनि का अच्छा उदाहरण है।

सागर-संगम में है सुख, जीवन की गति में भी लय;

मेरे क्षण-क्षण के लघु क्षण, जीवन-मय से हों मधुमय !

प्रसंग—पूर्ववत् ।

व्याख्या—कवि कहता है कि सागर और नदियों के मिलन में सुख है। इसी प्रकार जीवन की निरन्तर गति में भी एक संगीत है। इसलिए मेरे जीवन का एक-एक क्षण और क्षण के भी छोटे अंश जीवन के संगीत से पूर्ण हों।

कवि का आशय यह है कि सागर में जल की गम्भीरता है और नदियों में प्रवाह और लहरों की चंचलता है। सागर में जाकर जल की गति रुक जाती है, परन्तु नदी में उमका प्रसार होता है। तभी उसे सरिता कहते हैं। जीवन में भी गति का प्रसार इसी प्रकार होता है। जीवन में विकास होना

अति आवश्यक है। जीवन और मृत्यु, सुख और दुःख, प्रनाद और अवशाद इनका अकेले पृथक्-पृथक् अस्तित्व वाछनीय नहीं है, उसमें कोई रस नहीं है, परन्तु दोनों का समन्वय सुखदायक हो सकता है।

आपसी में पुलिनों पर
वह मोती की मछली सुन्दर,
मैं लहरों के तट पर बैठा
देखूँगा उसकी छवि जी भर !

प्रसंग—प्रस्तुत पद सुमित्रानन्दन पन्त जी की कविता “जीवन सरिता” से लिया गया है। कवि कहता है कि मुझे जीवन रूपी सागर में डूबने से तो डर लगता है, इसलिए मैं उस आत्म तत्त्व रूपी सुन्दर मछली के हृदय रूपी तट पर आने की प्रतीक्षा करता रहूँगा और जब वह मुझे दिखाई देगी तो फिर मैं उसके आनन्द में मग्न हो सब कुछ भूल जाऊँगा।

व्याख्या—वह आत्म तत्त्व रूपी मोती वाली सुन्दर मछली जब मेरे हृदय पर स्वयं ही आयेगी, उस समय मैं लहरों के किनारे पर बैठा हुआ उसके सौंदर्य को मन भर कर देखूँगा।

भाव यह है कि जब उस आत्म-तत्त्व का मेरे मन में प्रकाश होगा, तब मैं नमी भावों में पृथक् होकर, उदासीन न होकर उसका पूर्ण रूप से आस्वादन करूँगा।

काव्य-सौष्टव—उक्ति-वैचित्र्य तथा भाव सौंदर्य दोनों ही दृष्टि से प्रस्तुत कविता बहुत सुन्दर है। इसमें रूपक योजना बहुत सफल हुई है। अन्तिम पद में रूपकातिशयोक्ति है।

वह निर्विकल्प चेतना शृंग उठ स्वर्ग चित्रित से भी ऊपर,
अन्तर्गौरव में समाधिस्थ अपनी ही सत्ता पर निर्भर।
वह ज्यो अमीम सौंदर्य अमर जो नृण-नृण पर से रहा निखर,
वह रोमाञ्चित आनन्द, नृत्य करता विमुग्ध भव जिम लय पर !

प्रसंग—प्रस्तुत अवतरण सुमित्रानन्दन पन्त जी की कविता “हिमाद्रि और समुद्र” में से लिया गया है। कवि ने इस पद में हिमालय के अन्तर्निगूड आन-

न्दात्मक स्वरूप का वर्णन किया है।

व्याख्या—यह हिमालय पर्वत निर्विवाद चैतन्य रूप का शिखर है। यह स्वर्ग के क्षितिज से भी ऊँचा उठा हुआ है और यह भ्रान्तरिक उच्चता में ध्यानमग्न होकर अपनी ही सत्ता पर निर्भर है। हिमालय का अनन्त शाश्वत सौंदर्य प्रत्येक तृण, वृक्ष आदि से भासित हो रहा है। उसका यह सौंदर्य उस गुलकमय उल्लाम के समान है जिसकी तान पर ससार मुग्ध होकर मस्ती में नाचने लगता है।

काव्य-सौष्ठव—उत्प्रेक्षा एव रूपक अलंकार है।

वह महाकाल सारे अलक्ष्य,
जो शाश्वत स्वर्ग मर्त्य प्रहरी,
यह महादिशा सा ही अकूल
जिसमें विराट् संसृति लहरी !
हिमगिरि की गहराई ऊँची
सागर की ऊँचाई गहरी
छाया-प्रकाश की संसृति के
जीवन-रहस्य में है छहरी !

प्रसंग—पूर्ववत्। कवि ने इस एक ही पद में हिमालय की उच्चता के कारण महानता तथा सागर की अथाह गहराई के कारण महानता का वर्णन किया है।

व्याख्या—कवि कहता है कि दोनों (सागर तथा हिमालय) महान् हैं। यदि हिमालय पर्वत महाकाल की भाँति अलक्ष्य है अर्थात् लाचा नहीं जा सकता और वह सदैव ही स्वर्ग तथा पृथ्वी का प्रहरी अर्थात् रक्षक रहा है, तो उधर यह सागर भी महादिशा (व्यापक दिशा एकाकाश) की भाँति तटहीन है और इसमें विराट् सत्ता लहरा रहा है। हिमालय पर्वत की उच्चता गहन है तो सागर की गहराई बहुत अधिक है और इन्हीं गुणों के कारण इनकी महानता है। दोनों की गहनतामय उच्चता तथा उच्च गहनता छाया और प्रकाश वाले इस समार के जीवन तत्त्व में फैली है।

काव्य-सौष्ठव—यह पद कवि की चिन्तनशीलता एवं भाव गरिमा का एक उदाहरण है ।

अहे वासुकि सहस्रफल ।

लक्ष अलक्षित चरण तुम्हारे चिन्ह निरंतर
छोड़ रहे हैं जग के विघ्न वक्ष-स्थल पर ।
शत-शत फेलेच्छवसित, स्कीत फूँकार भयकर
धुमा रहे हैं बनाफार जगती का अम्बर !
मृत्यु तुम्हारा गरल दन्त, कञ्चुक कल्पान्तर !

अखिल विश्व ही विवर

चक्र कुण्डल

दिह्मण्डल !

प्रसंग—प्रस्तुत पद नुमित्रानन्दन पत द्वारा लिखित 'निष्ठुर परिवर्तन' शीर्षक कविता में उद्धृत किया गया है । कवि इस पद में परिवर्तन पर सर्प-राज वासुकि का आरोप लगाकर कहता है कि विघ्नस आदि सब कुछ उसी की फूँकार के कारण होता है ।

व्याख्या—कवि कहता है कि हे सहस्रों फल वाले सर्पराज वासुकि ! तुम्हारे लाखों गुण पर मदा जगत् के आहत वक्ष पर अपने चिन्ह छोड़ते जाते हैं । जिस प्रकार सर्प के लाखों पैर होते हैं, परन्तु वे दिखाई नहीं देते हैं और जिस व्यक्ति को काटकर सर्प उसकी छाती पर होकर निकलता है तो वह अपने पैरों के चिन्ह छोड़ जाता है, इसी प्रकार कालचक्र भी विघ्नस्त समार में अपने चिन्ह छोड़ जाता है । अनेक रूप से विघ्नस्त करने के कारण ही वह महसूस फल वाला कहनाता है । तुम्हारी नैकडो उठी भाग बानी लम्बी बानक फूँकारें मेघों के रूप में इन पृथ्वी के आनमान को—इन पृथ्वी के वातावरण को धुमा रही हैं, चक्कर खिला रही हैं । मृत्यु ही तुम्हारा विपैना दन्त है, जिनने तुम समार का विघ्न कर रहे हो । दूसरा कल्प बदलना तुम्हारी कृत्यु ही है मर्त्य जिस प्रकार नर एक केबुली छोड़ कर दूसरी धारणा कर लेता है, ठीक इसी प्रकार तुम भी एक कल्प को नष्ट करके दूसरे कल्प की सृष्टि करते हो । नमस्त विघ्न तुम्हारा विल है । इनो दिशाएँ तुम्हारा टेडा कुण्डल

है। जिस प्रकार सर्प कुण्डली बाँधता है, उसी प्रकार दसो दिशाओं का गोल समूह तुम्हारी कुण्डली है।

काव्य-सौन्दर्य—यहाँ साँग रूपक है। कवि ने काल चक्र में सर्प का आरोप सुन्दर रूप से निभाया है।

अहे दुर्जय विश्वजित् ।

नवाते शत सुखर, नरनाथ
तुम्हारे इन्द्रासन-तल भाग्य,
धूमते शत-शत भाग्य अनाथ
सतत रथ के चक्रों के साथ ।

तुम नृशंस नृप-से जगती पर चढ़ अनियन्त्रित,
करते हो संप्रति को उत्पीडित, पद मदित;
नग्न नगर कर, भग्न भवन, प्रतिमाएँ खरिबित,
हर लेते हो विभव, कला, कौशल चिर संचित !
आधि, व्याधि, बहुवृष्टि, बात, उत्पात, अमंगल,
घृष्टि, बाढ, भूकम्प, तुम्हारे विपुल सैन्य दल,
अरे निरंकुश ! पदाघात से जिनके बिह्वल
हिल-हिल उठता है टलमल
पद-दलित धरातल ।

प्रसंग—पूर्ववत् । इस पद में कवि ने समय चक्र की विश्वविजयी राजा से उपमा दी है।

व्याख्या—हे अजेय तथा विश्वविजयी ! सैकड़ों देवता तथा बादाशाह तुम्हारे सिंहासन के नीचे अपना मस्तक झुकाते हैं अर्थात् उनके मस्तक तुम्हारे चरणों में झुकते हैं। तुम्हारे रथ के पहियों के साथ सदैव उनके सैकड़ों असहाय भाग्य धूमते रहते हैं। तुम निर्दय राजा की भाँति ससार पर चढ़ाई करते हो और समस्त ससार को सताते हो और पैरों के नीचे रोंद डालते हो। नगरों को उजाड़ कर नगा कर देते हो, महलों को नष्ट कर डालते हो, प्रतिमाओं की भी तोड़-फोड़ डालते हो, और इस-सह्यार में बहुत दिनों से एकत्रित किए हुए ऐश्वर्य, कलाओं और शिल्प-नैपुण्य को छीन लेते हो।

मानसिक तथा आरीरिक रोग, अधिक वर्षा, आँधी, अशुभ उपद्रव, अग्नि काण्ड, बाढ़, भूचाल, ये सब तुम्हारी एक विनाश सेना है। हे निरकुश ! इन सैनिकों की लातों के प्रहार से व्याकुल तथा इनके पैरों से रौंदा हुआ यह भूमण्डल हिलकर विचलित हो जाता है।

कवि के यह कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार एक महान् शक्तिशाली राजा आक्रमण करके सब कुछ नष्ट कर देता है और विजित को एक भयकर विपत्ति में डाल देता है, ठीक इसी प्रकार कुसमय भी रोग, भूकम्प, बाढ़ अग्निकाण्ड, तूफान आदि से समार को नष्ट कर डालता है और यहाँ विषम भवा देता है। इस कुसमय के चक्र से देवता तथा मनुष्य कोई भी नहीं बच सकता है।

काव्य-सौष्टव—इसमें रूपक अलंकार है।

लगन का अविदित हृत्कंपन
तुम्हारा ही भय-सूचन;
निखिल पलकों का भीम पतन
तुम्हारा ही धामन्त्रण !

त्रिपुल धामना त्रिकूच विदय का मानस शत-दल
घान रहे तुम, कुटिल काल कृति-से घुल पल-पल,
तुम्हीं स्वेद विधित संसृति के स्वयं शस्त्रदल
दलमल दें, यों पल यन बाँधित कृपिकल !
अये ममव ध्वनि-स्फण्डित जगती का दिङ्मण्डल
नेम गगन सा सकल

भाति क्षण-क्षण में अनेक प्रकार की इच्छाओं से विकसित ससार के हृदय रूपी कमल को छेद देते हो अर्थात् तुम मनुष्यों के आशा भरे मन को निराशा के सागर में डुवो देते हो। तुम्हीं कृपक के रक्त से सिंचित, उसके मनचाही खेती के फलस्वरूप उत्पन्न सुनहरे धान्य को अचानक ओले बनकर नष्ट कर डालते हो। हे काल-चक्र! सदैव शब्दों से गुँजित जो पृथ्वी का एक-एक कौना है, वह रात्रि के समस्त अथकारमय आकाश की भाँति तुम्हारा ही समाधि मंदिर है, अर्थात् जिस प्रकार रात्रि के समय चारों ओर निस्तब्धता छा जाती है, इसी तरह जब सदा मनुष्यों से पूर्ण भूप्रदेश बीरान हो जाता है तो समझ लेना चाहिए कि वहाँ पर काल ने समाधि लगाई हुई है।

काव्य-सौष्टव—कवि ने प्रस्तुत पद में काल-चक्र को बहुत ही निर्दय तथा विध्वंसकारी के रूप में चित्रित किया है। इसमें उत्प्रेक्षा रूपक तथा उपमा अलंकार हैं।

अये, एक रोमांच तुम्हारा दिग्भू-कंपन,
गिर गिर पड़ते भीत पक्षिपोतों से उड़गन,
आलौकित धम्बुधि फेनोज्ज्वल कर शत-शत फन,
मुग्ध भुजगम-सा, इंगित पर करता नर्तन !
दिक्-पिंजर में बद्ध, गजाधि-सा विनतानन,
वाताहत हो गगन
आर्त करता गुरु गर्जन !

प्रसंग—पूर्ववत्। कवि ने इस पद में बताया है कि काल-चक्र से चेतन ही नहीं, अपितु जब प्रकृति भी भयभीत होती है।

व्याख्या—हे परिवर्तन! तुम्हारा रोमांचित होने अर्थात् आनन्द से पुलकित होने से समस्त दिशाएँ तथा भूमि काँप उठती है। जिस प्रकार किसी भयकर गर्जन या बाज आदि के आक्रमण से डर कर पक्षियों के बच्चे अपने घोंसलों से गिर पड़ते हैं, उसी प्रकार आसमान से तारे टूट-टूट कर नीचे गिर जाते हैं। लहरो से मथा हुआ सागर भी ऊँची-ऊँची लहरे उठाता हुआ भाग से ऊँचा उठा हुआ मानो सैकड़ों फण उठाए मन्त्र से बशीभूत सर्प की तरह तेरे सकेत पर नृत्य करता है। आसमान रूपी गज दिशाओं रूपी पिंजरे में बधा हुआ

तथा आँधी रूपी चाबुक से उड़ित हो मुख नीचा किए हुए पीड़ित हो कर भयंकर गरजन करता है ।

आशय यह है कि काल-चक्र के फेर में पड़कर समुद्र में तूफान उठता है, आकाश में घनघोर गरजव होती है, उल्कापात होता है ।

काव्य-सौष्टव—इसमें उपमा तथा उत्प्रेक्षा अलंकार है ।

यही तो है असार संसार,
सृजन, मिचन, सहार ।
आज गर्वोन्मत्त हर्म्य अपार,
रत्न ढीपावलि, मन्त्रोच्चार,
उलूकों के कल भग्न विहार,
झिल्लियों की झनकार !
दिवस निशि का यह विश्व विशाल,
मेघ भारत का माया जाल ।

प्रसंग—पूर्ववत् । इसमें कवि ने संसार की अनित्यता का वर्णन किया है ।

व्याख्या—कवि कहता है कि असारे अर्थात् तत्त्वहीन संसार यही तो है, जिसमें निर्माण, सिंचन अर्थात् पालन पोषण तथा सहार (नष्ट करना) ये ही तीन कार्य होते रहते हैं । आज अनेक शानदार एवं गर्वशाली ऊँचे-ऊँचे महल खड़े हुए हैं, उनमें रत्नों के दीपक प्रज्वलित हो रहे हैं, और मन्त्रों का उच्चारण किया जा रहा है, कल अर्थात् भविष्य में ही वे महल उजड़ कर, लण्डहर हो जायेंगे और वहाँ पर उल्लू निवास करेंगे और झिल्लियों की झनकार सुनाई देगी । दिन और रात्रि का यह संसार रूपी विशाल मेघ ही भारतवर्ष का माया प्रपंच है, अर्थात् भारतवर्ष में इस संसार को काव्य के प्रपंच रूप मेघ के समान माया मात्र ही माना जाता है ।

निस्तल यह जीवन-रहस्य
यदि याह न मिले, वृथा है खेद !
सौ मुख से सौ बातें कह, लें
लोग मले, तू रह अवलेद ! -

प्रसंग—प्रस्तुत पंक्तियाँ सुमित्रानन्दन पन्त की 'हवाइयो' में से अवतरित

को गई है। कवि ने इस पद में बताया है कि मानव जीवन के वास्तविक स्वरूप को विचार कर भी न जान सका।

व्याख्या—मानव जीवन का रहस्य बहुत गहन (गहरा) है। यदि इसके तल तक तू नहीं पहुँच पाया अर्थात् इसको नहीं समझ पाया, तो दुःखी होना व्यर्थ है। चाहे लोग सौ मुखों से भी बातें कहें अर्थात् लोग चाहे इसके विषय में कितने ही प्रकार की बातें करे, परन्तु तू इससे पूर्णतः अप्रभाविन ही रह।

आशय यह है कि जीवन का तत्त्व बहुत गूढ़ है। लोगों के तो जितने मुँह हैं, उतनी ही बातें हैं। तुझको उससे उदास अथवा निराश नहीं होना चाहिए।

सूक्ष्म हृदय इस मुक्ताफल को
कभी न कोई पाया वेध,
गोपन सत्य रहा नित गोपन,
भेद रहा चिर अविदित भेद !

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद के समान है।

व्याख्या—कवि कहता है कि इस जीवन रूपी मोती के अति सूक्ष्म हृदय को कोई भी नहीं बीध पाया है। सत्य जो कि गुप्त था वह गुप्त ही रहा, प्रकट न हो सका और जो रहस्य अज्ञात था, वह भी अज्ञात ही रहा। अतः उसके न समझ पाने का दुःख ही नहीं होना चाहिए।

काव्य-सौष्टव—रूपक तथा रूपकातिशयोक्ति अलंकार है।

बाहर भीतर ऊपर नीचे
खुदा अनन्त-समाज
मायामय की रंग भूमि में
झाया अभिनय आज !

प्रसंग—पूर्ववत्। इस पद में कवि ने ससार को बाजीगर का खेल बताया है।

व्याख्या—कवि कहता है कि इस ससार में बाहर-भीतर, ऊपर-नीचे अर्थात् पृथ्वी पर और इसके ऊपर चारों ओर अन्तरिक्ष में अपरिमित सत्ता में समाज एकत्रित है। यहाँ अनगिनत जातियाँ तथा प्राणी और नक्षत्र आदि जमा है। यह ससार नाटकीय क्रीडाक्षेत्र है और यहाँ पर जो भी कार्य हो रहे हैं, वे

सभी छायायम्य अभिनय है अर्थात् जिस प्रकार छाया नाटको में रगमच पर पात्रों की केवल छाया ही दिखाई देती है, और वह छाया ही अभिनय करती है, ठीक इसी प्रकार यहाँ भी छायात्मक व्यापार हो रहे हैं। कवि के कहने का तात्पर्य यह है कि ससार में जो भी कार्य हो रहे हैं, वे सभी किसी अदृश्य शक्ति के द्वारा हो रहे हैं। यहाँ (ससार में) तो केवल उस शक्ति की छाया ही दिखाई देती है।

इन्द्रजाल का खेल हो रहा,
दीप सूर्य, ग्रह, चाँद,
स्वप्नाविष्ट खेलते सब जन
यहाँ सहर्ष-विषाद ।

प्रसंग — पूर्ववत् ।

व्याख्या—कवि कहता है कि इस ससार में जादू का खेल हो रहा है। यहाँ पर सूर्य, चन्द्रमा, तारे तथा नक्षत्र रूपी दीपक जल रहे हैं और सभी व्यक्ति प्रसन्न चित्त एवं उदाम मन से स्वप्न देखते हुए से अपने-अपने खेल में लीन हैं अर्थात् अपने-अपने कार्यों में लगे हुए हैं।

कवि के यह कहने का आशय यह है कि सभी व्यक्ति अपने-अपने कार्यों में लगे हुए हैं, परन्तु वे यथार्थ से अपरिचित हैं। उन सबको नचाने वाली शक्ति अदृश्य है।

रामकुमार वर्मा

तब नक्षत्रों से पूर्ण लोक,
आलोक छोड़ निज ज्योति रोक,
मेरी पृथ्वी, जो है मलीन,
जिसमें है पीडा, रुदन, शोक,
उसमें आने के हेतु न-जाने
क्यों इतनी यह ललचाई !

प्रसंग—प्रस्तुत पद डा० रामकुमार वर्मा कृत 'चन्द्र-किरण' शीर्षक कविता में उद्धृत किया गया है। प्रस्तुत कविता में कवि चन्द्रकिरण को स्वर्गीय वास्तविकता में देखा है। इस पद में यह जानना चाहता है कि वह संतापहीन दिम्ब-

लोक को छोड़कर इस दुःखी ससार में क्यों आई है ।

व्याख्या—कवि कहता है कि चन्द्रकिरण नक्षत्रों से पूर्ण लोक को त्याग कर, प्रकाश को छोड़कर तथा अपनी दीप्ति को रोक कर, न जाने किस कारण से मेरी इस पृथ्वी पर जो कि निर्वनता से दुःखी है, जहाँ पर पीड़ा, रोना, शोक आदि सभी कष्ट विद्यमान है, आने के लिए ललचाई है ।

भाव यह है कि सभी दुःखी तथा पीडित स्थान से सुख के स्थान को जाना चाहते हैं, परन्तु यह चन्द्रकिरण अपने सुखी लोक त्याग कर इस दुःखी लोक में आई है । क्या यह यहाँ के दुःखों को हरना चाहती है ?

काव्य-सौष्ठव—सामसोक्ति अलंकार है । भावना तथा कल्पना का सौंदर्य ही कविता की विशेषता है ।

वह सरिता है—चली जा रही

है चंचल अविराम,

थकी हुई लहरों को देते

दोनों तट विश्राम ।

में भी तो चलता रहता हूँ

निशि दिन आठो घाम,

नहीं सुना मेरे भावों ने

‘शान्ति-शान्ति’ का नाम ।

लहरों को अपने अंगों में

तट कर लेता लीन,

लीन करेगा कौन ? अरे,

यह मेरा हृदय मलीन ॥

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश डा० रामकुमार वर्मा कृत ‘अशान्त’ नामक कविता से अवतरित किया गया है । कवि का हृदय अशान्त है और कहीं पर भी विश्राम नहीं मिल रहा है । अतः वह कहता है कि —

व्याख्या—वह नदी निरन्तर बिना रुके हुए चंचल गति से प्रवाहित होती रहती है । नदी के दोनों किनारे थकी हुई लहरों को आराम देते हैं अर्थात् लहरे उठकर किनारे पर आकर रुक जाती हैं । कवि आगे कहता है कि इसी

प्रकार में भी निरन्तर चलता रहता हूँ अर्थात् प्रत्येक क्षण आठों प्रहर मेरे भावों में उथल-पुथल मची रहती है, वे कभी भी शांत नहीं होते हैं, उन्होंने तो कभी शान्ति का नाम तक भी नहीं सुना है। नदी में उठने वाली लहरों को तो किनारा अपने में मिला लेता है, परन्तु मेरे इसी उदास तथा कलुषित हृदय को अपने में कौन मिलायेगा अर्थात् कोई नहीं।

कहने का तात्पर्य यह है कि इस अशान्त हृदय को केवल-उस विराट् सत्ता में मिलने पर ही शान्ति प्राप्त हो सकती है, अन्यत्र कहीं नहीं।

काव्य-सौष्ठव—इस पद में भावाभिव्यक्ति बहुत सुन्दर रूप से हुई है।

महादेवी वर्मा

स्वर्ण वर्ष से दिन लिख जाता

जब अपने जीवन की हार,

गोधूली, नम के आंगन में

देती अगणित दीपक वार,

हैंस कर तब उस पार विमिर का कहता बंद बंद पारावार,

‘बीते युग’ पर बना हुआ है अब तक मतवाला ससार !

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तियाँ महादेवी वर्मा कृत कविता “निश्वासो का नीड, निशा का” में से उद्धृत की गई हैं।

व्याख्या—कवयित्री कहती है कि जब दिन अपने सुनहरे रंग में अपने जीवन की पराजय लिख जाता है अर्थात् जब दिन सुनहरी सन्ध्या में डल जाता है और जब गोधूली सन्ध्या आकाश रूपी आंगन में अस्मत् तारे रूपी दीपकों को जला देती है, उस समय प्राची के दूसरे तट से हँसकर आगे को बढ़ता हुआ अन्धकार का सागर कहता है कि युग के पश्चात् युग बीत गए, परन्तु वह मस्त संसार अभी तक मिटा नहीं है।

तात्पर्य यह है कि रात्रि के पश्चात् दिन और दिन के पश्चात् रात्रि आती है। इस क्रम से अगन्त समय व्यतीत हो चुका है, परन्तु वह मस्त दुनिया ज्यों की त्यों बनी हुई है।

युग हैं पलको का उन्मीलन,
स्पन्दन में अगणित लय-जीवन,
तेरी श्वासों में नाच नाच
उठता बेसुध जग सचराचर !
अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !

प्रसंग—प्रस्तुत पद महादेवी वर्मा द्वारा लिखित “लय गीत मंदिर, गति ताल अमर” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवियत्री ने इस पद में बताया है कि मृत्यु से ही ससार का सृजन तथा सहार होता है। मृत्यु के नृत्य में ही विश्व का उत्थान तथा पतन निहित है।

व्याख्या—वर्मा जी कहती हैं, “हे अप्सरा (मृत्यु) ! परिवर्तित होते हुये युग ही तेरी पलको का खुलना है। तेरी घड़कन में असंख्य प्रलयों की सूचना प्राप्त होती है। यह चेतन तथा अचेतन ससार तेरी सासों के साथ बेसुध होकर नाच उठता है। तेरा नृत्य बहुत सुन्दर है।

कवियत्री का आशय यह है कि मृत्यु के संकेत पर ससार का सृजन तथा विसर्जन होता है।

तुहिन के पुलिनों पर छविमान
किसी मधुदिन की लहर समान,
स्वप्न की प्रतिमा पर अनजान
वेदना का ज्यों छाया-दान;
विश्व में यह भोला जीवन—
स्वप्न जागृति का मूक मिलन,
बोध अचल में विस्मृति धन,
कर रहा किसका अन्वेषण ?

(पंजाब बी० ए०, सितम्बर १९५८)

प्रसंग—प्रस्तुत पद महादेवी वर्मा कृत ‘तुहिन के पुलिनो’ पर छविमान’ शीर्षक कविता से अवतरित किया गया है। यह वर्मा जी की दार्शनिक कविता है। इसके आरम्भ में कवियत्री उस अज्ञात सत्ता की जिज्ञासा प्रकट करती हुई कहती हैं कि—

व्याख्या—वर्ष के सुन्दर तटों पर किसी वसन्त के दिन की लहर के समान, जैसे स्वप्न में देखी हुई किसी अपरिचित आकृति पर पीड़ित हो, उसके लिए व्यथित हो, ससार में यह भोला-भाला मानव जीवन जो कि स्वप्न और जागरण का मौन सगम है, अपने हृदयरूपी आँचल में विस्मृति (भूलना) रूपी घन बाँधकर किस को खोज रहा है ?

कवयित्री के कहने का आशय यह है कि मानव की आत्मा अपने वास्तविक स्वरूप को भूली हुई है। वह जिस सत्ता को खोजती फिरती है, वह उससे पृथक् नहीं है, परन्तु वह भूलकर उसे पृथक् समझ बैठी है। आत्मा इसी भूल को लेकर विष्व में आती है। यदि वह अपने यथार्थ रूप को समझ ले, तो फिर वह इस ससार में नहीं आये और न ही उसे किसी को खोजने की आवश्यकता पड़े। यदि आत्मा सत्य को प्राप्त कर ले, तो जिस प्रकार लहर वर्ष के तट को अपने में मिला लेती है, ठीक इसी प्रकार वह आत्मा का भी उस सत्ता के साथ एकीकरण हो जायेगा।

काव्य-सौष्टव—इसमें भावों की गम्भीरता है। वर्मा जी ने इसमें आत्मा का चरम उद्देश्य सत्य की खोज बताया है। इसमें समासोक्ति एवं उपमा-लंकार हैं।

स्निग्ध अपना जीवन का सार
दीप करता आलोक-प्रसार,
गला कर मृत्पिण्डों में प्राण
बीज करता असंख्य निर्माण !

सृष्टि का है यह अमिट विधान
एक मिटने में सौ बरदान,
नष्ट कब अणु का हुआ प्रयास
विफलता में है पूर्ति-विकास !

प्रसंग—पूर्ववत्। इसमें कवयित्री ने यह सिद्ध किया है कि सूक्ष्म से बृहत् में तथा एक से अनेक में परिणत होने में ही जीवन का विकास होता है।

प्याप्त्या—दीपक अपने स्नेहमय जीवन को अर्थात् तेलयुक्त तथा तरल जीवन को जलाकर प्रकाश फैलाता है। बीज अपने प्राणों को मिट्टी में गला

कर असंख्य बीजों का सृजन करता है। इस ससार का यह अमिट नियम है कि एक के नष्ट होने पर सैकड़ों का वरदान प्राप्त होता है अर्थात् सैकड़ों लाभ होते हैं। सूक्ष्म कणों का प्रलय तो कभी भी समाप्त नहीं होता है, वह तो निरन्तर चलता ही रहता है। वास्तव में असफलता के द्वारा ही पूर्ण विकास होता है।

कान्य-सौण्डव—अर्थान्तरन्यास अलंकार है।

जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द

उन्मत्त प्रलय की तन्मयता तुम, तांडव के उल्लास हास,
युग-परिवर्तन की आकांक्षा, उच्छृंखल सुख की तीव्र प्यास,
तुम वन्य कुसुम, तुम नग्न-प्रकृति तुम पावनता की सुगंध वास,

तुम आढम्बर पर पद-प्रहार !

मेरे किशोर, मेरे कुमार !

प्रसंग—प्रस्तुत पद्याक्ष श्री जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द द्वारा लिखित कविता 'जगता राष्ट्र' में से उद्धृत किया गया है। इस पद में कवि ने युवकों की अदम्य शक्ति का वर्णन किया है। कवि कहता है कि—

व्याख्या—हे मेरे नवकिशोर ! तुम मतवाले सर्वनाश की तल्लीनता हो, तुम तांडव-नृत्य के उल्लास से भर कर किए गए अट्टहास हो, तुम (प्राचीन रुद्रिग्रस्त) युग को परिवर्तित कर देने वाली अभिलाषा हो, तुम अमर्यादित सुख की प्रवल प्यास हो, अर्थात् तुम्हारी सुख प्राप्ति की इच्छा बहुत प्रवल होती है उसे मर्यादा में बाधा जाना असम्भव है। तुम वन के पुष्प हो, तुम निरावरण प्रकृति के सदृश हो, तुम पवित्रता की सरल सुगन्ध हो तथा तुम बाह्य आढम्बरो पर पैर से चोट करने वाले हो अर्थात् इन बाह्यचारों को नष्ट करने वाले हो।

कान्य-सौण्डव—इस पद में कवि ने हेतु अलंकारों के द्वारा युवकों की जागरूकता तल्लीनता, प्रचण्ड इच्छाशक्ति तथा नैसर्गिक ओजस्विता का निरूपण किया है।

मेरे 'भ्रह्माद' ! दमन-ज्वाला में मद स्मित बिखरते हो !

मेरे 'ध्रुव' ! बाधा चीर इष्ट पथ पर बढ़ते ही जाते हो !

मेरे 'शुक' ! प्रबल प्रलोभन में तुम अविचल धैर्य दिखाते हो !

तुम तप्त स्वर्ण, तुम निर्विकार !

मेरे किशोर, मेरे कुमार !

(पंजाब बी० ए०, सितम्बर १९१७)

प्रसंग—पूर्ववत् । कवि ने इस पद में किशोर में प्रह्लाद, ध्रुव तथा शुक्-
देव का आरोप कर उनके गुणों का भी समावेश किया है । कवि कहता
है कि—

व्याख्या—हे मेरे प्रह्लाद ! तुम अत्याचार की लपटों में भी हल्की मुस्क-
राहट बिखेरते हो ! हे मेरे ध्रुव ! तुम मार्ग में आने वाली सभी बाधाओं को
नष्ट करके अपने अगोप्य मार्ग पर अग्रसर होते हो अर्थात् बाधाएँ तुमको
तुम्हारे पथ से विचलित नहीं कर पाती हैं । हे मेरे शुक ! बड़े-बड़े लालचों
तथा आकर्षणों में भी तुम अटल धैर्य का परिचय देते हो अर्थात् ससार का
बड़े से बड़ा प्रलोभन अथवा आकर्षण तुम्हें आकर्षित नहीं कर सकता है । तुम
तपे हुए स्वर्ण हो, तुम विकार रहित हो ।

क्या चिन्ता ? दृष्टि उपेक्षा की डालें तुम पर ज्ञानी-ध्यानी !

केवल रणमेरी याद रखे, भूले न समर का सेनानी !

मौतेली मां हो शांति भले ही, सुख मृगतृप्या का पानी !

दे संधि-पत्र तुमको विसार !

मेरे किशोर, मेरे कुमार !

(पंजाब बी० ए०, सितम्बर १९१७)

प्रसंग—पूर्ववत् । इस पद में कवि ने बताया है कि किशोर ससार की भी
परवाह नहीं करता है । वह तो केवल नेता का पथ प्रदर्शन चाहता है ।

व्याख्या—हे मेरे किशोर ! यदि ज्ञानी-ध्यानी व्यक्ति तुम्हें उपेक्षा की
दृष्टि में देखें, अर्थात् वे तुम्हें अव्यक्त नमस्कृत्य अनादर की दृष्टि से
देखें, तो उनकी तुम्हें कोई चिन्ता नहीं है । तुम को तो केवल
ग्रामेरी (युद्ध की हुंहुनी) याद रखे अर्थात् युद्ध में तुम्हारी पुकार होनी
चाहिए और युद्ध में मरनापनी भी तुम्हें न भूने । ज्ञान्ति चाहे तुम्हारे लिए
मौतेली मां के गर्म हो जाय अर्थात् ज्ञान्ति प्राप्त करना तुम्हारे लिए दुर्लभ

हो जाय और सुख तुम्हारे लिए चाहे मृगतृष्णा (Mirage) के जल की भाँति अप्राप्य हो जाए, चाहे सन्धि-पत्र तुमको भुला दे, परन्तु तुम इन सब बातों पर ध्यान नहीं देते हो ।

भाव यह है कि किशोर को मान-अपमान, शान्ति व अशान्ति की चिन्ता नहीं होती है, वह तो केवल यही चाहता है कि युद्धभूमि में उसको न भुलाया जाय, वहाँ पर उसकी पुकार होती रहे, उसका सेनापति उसको याद रखे ।

काव्य-सौष्ठव—इस पद में उक्ति-चातुर्य प्रशसनीय है ।

सृजन-समन्वय-व्रत ले मेरे

रेखकणों ने मिल जुल कर—

किया सघटन मेरी महिमा,

का यह विस्मयकर, सुन्दर ।

मेरा विघटन आज कराने—

को उत्सुक तेरा विज्ञान !

हैं उसके उपकरण वही, था

मेरा अन्तर जिनकी खान ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द कृत 'पृथ्वी की पुकार' शीर्षक कविता में से उद्धृत किया गया है । कवि ने इस पद में बताया है कि निर्माण के ही तत्त्व नाश के कारण बन जाते हैं ।

व्याख्या—पृथ्वी कहती है कि मेरी धूलि के कणों ने मिल कर निर्माण करने के लिए एकता का व्रत लेकर अर्थात् एकता रखने की प्रतिज्ञा करके यह एक भव्य महिमायुक्त मेरा पुंजीकरण किया है, परन्तु हे मानव ! तेरा विज्ञान आज मेरे अंगों को पृथक्-पृथक् कराने के लिए बहुत ही आकुल है । जिन पदार्थों का भण्डार मेरा हृदय था, वे ही पदार्थ आज विज्ञान के साधन हैं ।

भाव यह है कि पृथ्वी का सृजन उसके लघु कणों के एक साथ समन्वय से हुआ है । आज विज्ञान उन्हीं कणों को पृथक् करने का प्रयत्न कर रहा है । इससे पृथ्वी का अस्तित्व ही समाप्त हो जायगा । विज्ञान ने जिन पदार्थों की सहायता लेकर प्रगति की है, वे सभी पदार्थ पृथ्वी में से ही निकाले जाते हैं ।

आज पृथ्वी के अपने तत्त्व ही उसे सहारकर्ता शत्रु बने हुए हैं ।

मुझ से प्रेरित सभी, परिग्रह —
को प्रस्तुत तेरे आगे,
महानाश-मद-तम की निद्रा—
से यदि तू अब भी जागे ।
छोट स्नेह का माँ के उर में
उछल रहा अविरत, अश्रुत ।
लौह अंक में माँ के, मत रह
अधिक विषय-गामी, विभ्रान्त !

प्रसंग—पूर्ववत् । कवि ने इस पद में बताया है कि मानव विज्ञान की भूठी शक्ति के अहंकार में भरकर अपने आप को मूल बैठता है । वह समझता है कि उसने प्रकृति पर विजय प्राप्त कर ली है, परन्तु यह उसका भ्रम है । उसे प्रकृति की गुरुता को समझना चाहिए । इससे उसे वास्तविक शान्ति प्राप्त होगी ।

व्याख्या—पृथ्वी कहती है कि मुझ से ही सब (संस्कृति आदि) प्रेरणा प्राप्त करते हैं अर्थात् इन सबकी जननी मैं ही हूँ, मैंने ही इन सबको जन्म दिया है । ये सभी तेरे सामने ग्रहण करने को तैयार हैं, परन्तु यदि तू इन्हें ग्रहण करना चाहता है, तो सर्वनाश करने का अहंकार रूपी जो अहंकार है उनमें तू जागृत होजा अर्थात् सर्वनाश कर डालने के भूटे अहंकार को त्याग दे । अब तू अविक्रम नमः तक कुमार्ग पर न चल और मिथ्या भ्रम के मार्ग में न नदक । इन सबको छोड़कर माता की गोदी में आजा अर्थात् उसकी शरण ले ले । माँ के हृदय में सभी भी तेरे लिए वास्तव्य की धारा निरन्तर अविरत गति में प्रवाहित हो रही है ।

काव्य-सौष्टव—रूपक अलंकार है ।

रामधारी सिंह दिनकर

प्राची के प्राङ्गण-श्रीच देव,
जन रहा स्वर्ण-युग-अग्निज्वाल,

तू सिंहनाद कर जाग तपी ।

मेरे नगपति । मेरे विशाल ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद रामधारी सिंह दिनकर कृत 'हिमालय' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने इस पद में बताया है कि आज कर्मयुग है, ध्यान युग नहीं है। अब उठ कर पौरुष दिखाने की आवश्यकता है, एक तपस्वी की भाँति ध्यान-मग्न रहने से काम नहीं चलेगा।

व्याख्या—हे महान् तपस्वी हिमालय । आज तू देख कि पूर्व में अर्थात् एशिया के देशों में स्वर्ण-युग लाने वाली क्रान्ति की अग्नि प्रज्ज्वलित हो रही है। अब वह समय नहीं रहा जबकि इन देशों ने दासता की शृंखलाओं को चुपचाप सहन किया था। अब तो दासता की वेडियों को तोड़कर स्वतन्त्रता के आनन्द की प्राप्ति का युग है। अतः हे पर्वतराज विशाल हिमालय । तू सिंह के समान गर्जन कर सजग हो जा। अब तेरी इस तपस्या से कार्य नहीं चलेगा।

काव्य-सौष्ठव—रूपकातिशयोक्ति अलंकार है।

रे ! रोक युधिष्ठिर को न यहाँ,

जाने दे उनको स्वर्ग धीर ।

पर, फिटा हमें गाण्डीव, गदा,

लौटा दे अर्जुन भीम वीर ।

प्रसंग—पूर्ववत् ।

व्याख्या—कवि हिमालय से कहता है कि अब तू सभल जा। तू स्वर्ग जाते हुए युधिष्ठिर को न रोक, क्योंकि वह तो अन्याय का उत्तर भी शान्ति-पूर्वक देना चाहता है। आज उसकी आवश्यकता नहीं है। हमें तो गाण्डीव तथा गदा की आवश्यकता है, इसलिए वीर अर्जुन तथा भीम को स्वर्ग जाने से रोक कर वापिस ले आ।

रसवती भू के मनुज का श्रेय,

नहीं यह विज्ञान कटु, आग्नेय ।

श्रेय उसका, प्राण में बहती प्रणय की वायु,

मानवों के हेतु अर्पित मानवों की आयु ।

श्रेय उसका, आँसुओं की धार,

श्रेय उसका, भंगन वीणा की अघीर पुकार ।

(पजाव वी० ५०, अप्रैल १९६८)

प्रसंग—प्रस्तुत पद रामधारी सिंह दिनकर कृत कविता “मानव का श्रेय” में से उद्धृत किया गया है। कवि ने इसमें बताया है कि विज्ञान की साधना में मानव की सफलता नहीं है। उसको वास्तविक सफलता तो आत्मिक विकास से ही प्राप्त हो सकती है।

व्याख्या—इस रसवती (छ रसवाली) पृथ्वी पर उत्पन्न होने वाले मानव का कल्याण इस दुखदायी विज्ञान की साधना में नहीं है, यह विज्ञान तो अग्नि को बर्षा करने वाला है। उसके कल्याण या महत्त्व का कारण उसके प्राणों में बहने वाली प्रेम की वायु है। मनुष्य का श्रेय अपने जीवन को मानव जाति के हित के लिए भेंट करने में ही है। दीन-हीनो के कष्टों को देख कर और उनके दुखों से दुःखी होकर बहने वाली अधुवारा ही उसका श्रेय है। टूटी वीणा अर्थात् वेदना में व्याकुल हृदय की पुकार ही उसकी प्रशंसा का कारण है।

आशय यह है कि मानव का महत्त्व वैज्ञानिक प्रगति से नहीं है। उसका महत्त्व तो पारस्परिक प्रेम, परोपकार, करुणा, सरस हृदय तथा उच्च विचार रखने में है।

सच पूछो, तो शर में ही

बसती है दीप्ति विनय की,

सन्धि-वचन सपूज्य उसी का

जिसमें शक्ति विजय की।

सहनशीलता, क्षमा, दया को

उम्मी पूजता जग है,

बल का दर्प चमकता उसके

पीछे जग जगमग है।

प्रसंग—प्रस्तुत पद रामधारी सिंह दिनकर कृत “अशक्त क्षमा की निष्कलता” प्रौढक कविता से उद्धृत किया गया है। इसमें कवि ने बताया है कि

ससार मे शक्तिशाली की बात का ही आदर होता है, निर्वल के विचारो का नहीं ।

व्याख्या—भीष्म जी कहते है कि सत्य तो यह है कि नअत्रता का तेज वाणो में ही समावेशित है । जिस व्यक्ति मे विजय प्राप्त करने की शक्ति है, सन्धि के लिए उसी की बात का सम्मान होता है । निर्वल के सन्धि प्रस्ताव को शक्तिशाली नहीं मानता है । किसी भी व्यक्ति की सहनशीलता, क्षमाशीलता तथा दयालुता आदि गुणो का ससार मे तभी सम्मान होता है, जबकि इन गुणो के साथ उसमें अपनी शक्ति का अभिमान भी व्यक्त होता है । यदि दयालु तथा क्षमाशील व्यक्ति मे शक्ति न हो, तो फिर उसकी दयालुता का आदर नहीं होता है ।

हरिवशराय वचन

मैं आधि-अस्त, मैं व्याधि अस्त,
मैं काल-अस्त, मैं कर्म अस्त,
मैं अर्थ ध्येय में रख चलता, मुझ से हो जाता है अनर्थ ।
मैं क्या कर सकने में समर्थ ?
मुझ से विधि, विधि की सृष्टि क्रुद्ध,
मुझ से सृष्टि का क्रम विरुद्ध,
इसलिए व्यर्थ मेरे प्रयत्न, इस कारण सब प्रार्थना व्यर्थ ।
मैं क्या कर सकने में समर्थ ?
निर्जीव पंक्ति में निर्विवेक
क्रंदन रख रचना पद अनेक—
क्या यह भी जग का कर्म एक ?
मुझ को अब तक निश्चित न आता, क्या मुझ से होगा सिद्ध अर्थ ।
मैं क्या कर सकने में समर्थ ?

(पंजाब बी० ए०, अप्रैल १९५७)

प्रसंग—प्रस्तुत कविता “मैं क्या कर सकने में समर्थ !” मे डा० हरिवशराय वचन ने बताया है कि मानव नियति के चक्र मे फँसकर ससार में आता है । उसके चारो ओर अनेक प्रकार के वन्धन है । इन वन्धनो की-

विवशता के कारण ही वह सर्वथा शक्तिहीन हो एक निश्चित मार्ग पर चलता रहता है। वह भाग्य के थपेड़ों एवं संसार के विरोध की चक्की में पिसता और कराहता है और कभी-कभी गीतों तथा साहित्य में अपने दुख को व्यक्त करता है।

व्याख्या—मानव नियति के चक्र में फँसकर दुखी होता है और कहता है कि मैं मानसिक अशान्ति तथा रोगों में दुखी हूँ। मैं काल-चक्र तथा कर्म दोनों से ही भयभीत होता हूँ, घबराता हूँ। मैं किसी उद्देश्य को लेकर चलता हूँ, परन्तु शुरु से पाप हो जाता है अर्थात् जिस उद्देश्य को लेकर चलता हूँ, कार्य उसके प्रतिकूल हो जाता है। फिर ऐसी दशा में मैं कर ही क्या सकता हूँ? वह आगे कहता है कि शुरु से तो विघाता भी अप्रसन्न है और उसकी सृष्टि यह संसार भी अप्रसन्न है अर्थात् संसार की गति तथा संसार का कार्य-चक्र सभी कुछ मेरे विरुद्ध है। इस स्थिति में मेरी प्रार्थना तथा प्रयत्न सभी कुछ व्यर्थ है अर्थात् मेरी प्रार्थना पर कोई भी ध्यान नहीं देगा। इसलिए यह सब कुछ व्यर्थ ही होगा। कवि आगे कहता है कि क्या चेतनामूल्य श्रेणी में बिना आचिन्त्य ज्ञान के अपनी व्याख्या के रदन से गीतों एवं पदों की रचना करना भी क्या संसार का कोई कर्म कहलाता है? इसे कर्म करना न कह कर एकमात्र विनोद ही कहेंगे। ऐसी दशा में मैं यह निर्णय नहीं कर सका कि शुरु से कौन-सा कार्य निश्चित हो सकेगा और मैं किस कार्य करने के योग्य हूँ।

काव्य-सौष्ठव—प्रस्तुत कविता में नियति से पीड़ित मानव की कर्तृ-पुकार है। उसमें मानव की विवशता, धृष्टता, दुःख, दीनता, कोव, तर्क आदि भावों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

हाय, वे उन्माद के झोंके कि जिनमें राग जागा,
वैभवों से फेर आँखें गान का वरदान माँगा,
एक अन्तर से ध्वनित हो दूसरे में जो निरन्तर,
भर दिया अम्बर यवन को मत्तता के गीत गा-गा,
अन्त उनका हो गया तो मन बहलाने के लिए ही,
ले आधूरी पंक्ति कोई गुनगुनाना कव मना है ?
हे अंधेरी रात, पर दीवा जलाना कव मना है ?

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश डा० हरिवंशराय वच्चन की कविता "अधेरे का दीपक" में से उद्धृत किया गया है। कवि ने इस पद में यह बताया है कि प्रिय व्यक्ति हमसे विछुड जाते है, परन्तु अनित्यता का विचार करके धैर्य रखना ही पडता है।

व्याख्या—हाय ! वे दीवानेपन के आवेग अब कहाँ है ? जिनमें प्रेम जागृत होता था और जिसमें मस्त होकर ऐश्वर्य की ओर से आँखें फेर कर अर्थात् ऐश्वर्य की उपेक्षा कर केवल गीत गाने का वरदान माँगा था, जो गीत एक के हृदय के निकलकर दूसरे अर्थात् प्रिय के मन में सदा गुँजा करते थे, इस प्रकार के मस्ती के गीत गा-गाकर पृथ्वी और आकाश को गुँजा दिया था। यदि अब उन गीतों का अन्त हो गया है तो अपने मन को बहलाने के लिए ही किसी गीत की एक आध पंक्ति को याद करके गुनगुनाने के लिए किसी ने मना नहीं किया है। यद्यपि रात्रि अवकाशमय है परन्तु उसमें दीपक जलाने के लिए तो किसी ने मना नहीं किया है अर्थात् विपत्ति के समय भी हँसकर अपने दुःख को कुछ कम करने के लिए तो किसी ने भी मना नहीं किया है।

इस पद में प्रिय का अर्थ पत्नी या मित्र किसी से भी लगाया जा सकता है।

क्रुद्ध नभ के बज्र दंतों में उपा है मुसकराती,
घोर गर्जनमय गगन के कंठ में खग-पंक्ति गाती,
एक चिड़िया चोंच में तिनका लिए जो आ जा रही है,
वह सहज से ही पवन उन्चास को नीचा दिखाती !
नाश के दुःख से कभी दबता नहीं निर्माण का सुख,
प्रलय की निस्तब्धता से सृष्टि का नवगान फिर-फिर !

प्रसंग—प्रस्तुत पंक्तियाँ डा० हरिवंशराय वच्चन द्वारा लिखित 'निर्माण' शीर्षक कविता से उद्धृत की गई है। कवि ने इस पद में बताया है कि विद्वत् ने विनाश और निर्माण, जन्म और मृत्यु का सश्रम चलता ही रहता है।

व्याख्या—कवि कहता है कि तूफान रूपी क्रोध में भरे हुए आकाश के कठोर दाँतों के मध्य भी उपा मुसकराती है। भयकर गर्जन में भरे हुए आकाश

के मध्य पक्षियों की पक्षितर्था जाती है, वे उत्तकी भयंकरता से भयभीत होकर चुप नहीं होती है। एक चिड़िया जो कि अपनी चोंच में तिनका लिए जा रही है, वह सरलता में ही उल्लास वायु को नीचा दिला रही है अर्थात् उनको पराजित कर रही है। कवि का भाव यह है कि तीव्र वायु चिड़िया के घोंसने को उजाड़ सकती है, परन्तु चिड़िया के उत्साह ने समाप्त नहीं कर सकती, इमने उसे चिड़िया से पराजय माननी पड़ती है। इस प्रकार विनाश का दुःख पुन निर्माण के उल्लास का दमन नहीं कर सकता। प्रलय के म्नाटे के बाद फिर नवीन सृष्टि का नया गीत उठता ही है अर्थात् अमफलताओं में नफलता की, मृत्यु में जन्म की प्रलय में सृजन की तथा पराजय में विजय की आवाज होती ही है।

नरेन्द्र शर्मा

दिव्य और पार्थिव की लीला

क्या उद्देश्य अज्ञान ?

नाद-विन्दु का मिलना-मिटना,

अमिट रह बन जाना !

यह क्रम तो भ्रम नहीं, किन्तु क्या है,

यह बात न जानी !

कैसी रे तेरे मिटने जीवन की

अमिट कहानी ?

प्रमग—प्रस्तुत पद्याम नरेन्द्र शर्मा कृत “अमिट कहानी” शीर्षक कविता में ने उद्धृत किया गया है। इस पद में कवि ने बताया है कि मानव का जीवन और मृत्यु जगत् का मिलन तथा विच्छेद उद्देश्य हीन नहीं हैं।

व्याख्या—इन आत्मा और शरीर का खेल शाश्वत है। इसके लक्ष्य का जिनो को भी ज्ञान नहीं है। हमका लक्ष्य छिपा हुआ है। मनातन ध्वनि और नैतन्य विन्दु अर्थात् आत्मा और परमात्मा का मिलन तथा विच्छेद अन्त में एक अमल्य रेखा बनने के लिये है। आत्मा और परमात्मा का यह क्रम सत्य है, भ्रम नहीं है। क्या इस लक्ष्य को जाना नहीं है ? इस प्रकार जीवन की कथा में निम्न पाठ्य है, वह स्वयं प्रमग है।

काव्य-सौष्ठव—यह कविता गम्भीर, शान्त तथा प्रभावपूर्ण है।

इस अग्निदेवता का निवास है, त्रिगुणमयी यह निखिल सृष्टि !

पर प्रथम चरम आलोक धाम, त्रनयन की त्रिगुणास्परा दृष्टि !

जग जग पृथ्वातल हुआ क्लान्त, वह बन्धनयन के दृग्गित पर !

करता विदीर्ण जग जीर्ण-शीर्ण, अवतरित चरित हो कर भू पर !

(पंजाब घी० ए०, सितम्बर १९५८)

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य श्री नरेन्द्र शर्मा कृत 'अग्निदेवता' जीर्णक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने प्रस्तुत पद्य में बताया है कि अग्नि का वास्तविक स्थान शकर का तृतीय नेत्र है और पृथ्वी पर अत्याचार और उत्पीड़न बढ़ जाने पर प्रतिक्रिया स्वरूप अग्नि ही प्रलय मचाता है।

व्याख्या—अग्नि देव सत्त्व-रज-तम से बनी सपस्त ससृष्टि में विद्यमान है, परन्तु सर्वाधिक प्रकाशमय तीन नेत्रों वाले भगवान् शकर की सत्त्व, रज और तम इन तीनों गुणों से बड़ी गूढ़ दृष्टि ही है। जब कभी भी पृथ्वी पर गृहने वाले प्राणी दुखी हुए, यह अग्नि ही सहार-शक्ति शकर के सकेत पर भूलोक में अवतार रूप में उतर कर और फैलकर इस प्राचीन क्षत-विक्षत् ससार को नष्ट कर देता है अर्थात् यहाँ पर प्रलय (सर्वनाश) हो जाता है।

भूगर्भ फोड़ बहता लावा,

भूतल पर आते अग्निशृंग !

नभ नील कमल पर मँडराते,

लपटों के लोहित मत्त भूग !

प्रसंग—पूर्व पद्य के समान ! कवि ने इस पद्य में बताया है कि क्रान्ति का काल ही प्रलयकाल होता है।

व्याख्या—पृथ्वी के तल को चीर कर उसके अन्दर से लावा (अग्नि की तीव्र धारा) निकलती है। भूमि पर अग्नि के शिखर उत्पन्न हो जाते हैं। आकाश रूपी नीले कमल पर अग्नि शिखाओं के लाल-लाल मस्त भ्रमर मँडराते हैं। तात्पर्य यह है कि उस समय जब और चेतन सभी अग्निमय हो जाते हैं। क्रान्ति की लपटें चारों ओर फैल जाती हैं।

वह ऊर्ध्व शक्ति-वाहन विमान,
मानव जिस पर आरुढ़ अमर !
चित् कनककेतु जिसकी छाया में,
जीवन जीतेगा महा समर !

प्रसंग—इस पद्य में कवि ने यह स्पष्ट किया है कि अग्नि ही मानव की प्रगति और सुख-शान्ति का हेतु है।

व्याख्या—अग्नि चेतना शक्ति को ऊपर पहुँचाने वाला यत्न है, जिस पर यह अमर मानव (आत्मा) सवार है। वह अग्नि चैतन्यमय सुनहरी पताका है जिसकी छाया में जीवन ससार के उत्थान-पतन के महान् संघर्षों में विजय प्राप्त करेगा।

कवि का भाव यह है कि अग्नि ही मानव में चेतना शक्ति के रूप में विद्यमान है और वही मानव को पतित होने से रोकता है।

उर में अभाव का भार लिए,
आँखों में कुछ अस्थिर सपने,
अवरुद्ध कंठगत प्राण लिए
गाता हूँ करुण गीत अपने !

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य श्री नरेन्द्र शर्मा कृत “अन्तर अब ज्वालामुखी बना” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने प्रस्तुत पद्य में अपने असंतोष को व्यक्त किया है।

व्याख्या—कवि कहता है कि मैं अपने हृदय में अभावों के बोझ को लिए हुए हूँ, मेरे नेत्रों में कुछ चलते-फिरते स्वप्न हैं अर्थात् भविष्य की कल्पनाएँ हैं, मैं रुँधे गले में स्थित प्राणों को सम्हाले हुए अपने करुणा भरे गीत गाता रहता हूँ।

भाव यह है कि कवि के हृदय में जीवन के अनेक अभाव खटकते रहते हैं। जो भविष्य की अनेक कल्पनाएँ उसके सामने आती रहती हैं। भावों के आदेग ने गला रक्त गया है और वेदना से प्राण गले में आ गए हैं। वह केवल गाँवों के तारों से बग़्या-भरे गीत गाता रहता है।

मेरे स्नेह नभ में गजि था,
 धी ज्योत्स्ना जिम की छवि-छाया,
 जीवित रहती थी जिमको दृष्ट
 मेरी चन्द्रकांत मणि काया,
 ठोकर खाने मलिन ठोकरे-या तब मैं निष्प्राण नहीं था !
 मैं गव दिन पापाण नहीं था !

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य नरेन्द्र शर्मा कृत “मैं सब दिन पापाण नहीं था”
 शीर्षक कविता ने उद्धृत किया गया है। कवि कहता है कि मेरे हृदय में
 किमी का निवास था जिम कारण मेरा समस्त शरीर पुलकित रहता था,
 परन्तु अब उसके न रहने में मेरा जीवन मानो निष्प्राण हो गया है।

व्याख्या—मेरे रिक्त हृदय रूपी आकाश में कोई मुखचन्द्र बसा हुआ था,
 जिमके सौन्दर्य की काति ही चांदनी थी और इस काति के स्पर्श से मेरा शरीर
 रूपी चन्द्रकांत मणि सदैव मजीब रहता था। परन्तु आज तो मैं पैरो में बार-
 बार ठोकर खाने वाले गंदे ठोकरे की भांति हूँ। इस समय मैं ऐसा नहीं था।

काव्य सौष्ठव—इसमें रूपक अलंकार है।

मैं तृण-सा निरप्राण नहीं था,
 जल में डालो वह जाए जो,
 और डाल दो ज्वाला में यदि,
 क्षणिक धुआँ बन उड़ जाये जो,
 आज बन गया हूँ जैसा कुछ, सब दिन इसी समान नहीं था !
 मैं सब दिन पापाण नहीं था !

प्रसंग—पूर्व-निर्दिष्ट पद के समान।

व्याख्या—कवि कहता है कि मैं सदैव तिनके की तरह विवश का साधर्म्य-
 हीन नहीं था जो कि जल में डालते ही वह जाता है और जो अग्नि में डालते
 ही क्षण भर में जल कर धुआँ बन कर उड़ जाता है। मैं जैसा आज निर्वल
 बन गया हूँ सदैव ऐसा ही नहीं था।

भाव यह है कि कवि अब शक्तिहीन हो चुका है। अब वह पहले की
 भांति शक्तिशाली व स्वतंत्र नहीं है और न उसमें अब अन्याय का

विरोध करने की शक्ति है। उनकी दशा तो अब एक साधारण तिनके की भाँति है।

तारा पांडे

गलम को कब क्या मिला,
वह दीप मे प्रतिफल जला।
किस लिए ? फिर किस लिए,
उसको हुई प्रिय साधना ?
अमर होवे साधना।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्य तारा पांडे द्वारा लिखित कविता 'अमर होने साधना' मे से अवतरित किया गया है। कवयित्री ने इस पद में बताया है कि प्रेम की साधना ही मिट जाना है।

व्याख्या—पतंग दीपक के प्रेम मे प्रतिसरण जलता है, इससे उसे क्या लाभ है। वह यह बलिदान किस लिए करता है ? क्या उसका प्रयोजन मिट जाता है ? फिर उसे यह प्रेम की माधना प्रिय क्यों है ? इस पर भी हम यही चाहते हैं कि यह प्रेम की साधना अमर रहे।

काव्य-सौष्ठव—कविता मे भावुकता एवं भात्मिकता अच्छी है।

देख पावस के जलद में सोचती हूँ धन बनूँ।

चिरूँ इस नीले गगन में छिए उर में एक ज्वाला।

बूँ मिटा अस्तित्व अपना सजनि, ऐसा मन बनूँ !

प्रसंग—प्रस्तुत पकितयाँ तारा पांडे कृत "देख पावस के जलद" शीर्षक कविता में से उद्धृत की गई हैं। निराशापूर्ण कवयित्री अपनी कपा को व्यापक रूप देती हुई मेघ के रूप मे परिणत होना चाहती है। नित्य अश्रु बहने की अपेक्षा बादल बनकर वह एक ही बार फूट-फूटकर रो लेना चाहती है। वह अपना अस्तित्व मिटाने के लिए आकुल है।

व्याख्या—कवयित्री कहती है कि मैं वर्षा ऋतु के मेघों को देखकर स्वयं भी मेघ बनने की सोचती हूँ। मैं भी मेघ बनकर हृदय में विजली के रूप मे एक तीव्र वेदना की शिक्षा लिए हुए इस नीले (निराश्रय, एवं विपादपूर्ण) गगन में उमड़ उठूँ। हे सखि ! मैं ऐसा हृदय बनूँ कि उस मेघ का रूप धारण कर

अपनी स्वयं की सत्ता को मिटा दूँ। जिस प्रकार मेघ बरस कर छिन्न-भिन्न हो जाते हैं, मैं भी इसी प्रकार बरस कर अपना अस्तित्व मिटा दूँ।

जीवनमुक्त करो मानव को, जीवित आज करो तुम शव को,
जाग उठें चिर-निद्रित प्राणी, कवि, तुम अमृत बरसाओ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद श्रीमती तारा पांडे द्वारा लिखित “कवि, मगल-गीत सुनाओ” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। यह कविता का अन्तिम पद है। इसमें कवयित्री ने बताया है कि इस समय गीतों में किन भावों की आवश्यकता है।

व्याख्या—हे कवि तुम अपने गीतों के द्वारा आज मानव को जीते जी इन दुःखों से मुक्त करो, आज तुम निष्प्राण में भी जीवन संचार करो। मानव अपने कर्मों से लज्जित होकर, पीड़ा और कष्टों के कारण जीवन के कटु अनुभवों से निष्प्राण हो रहा है। तुम करुणा, सहानुभूति आदि के द्वारा उसे जीवन दान दो। हे कवि ! तुम अपनी वाणी से ऐसा अमृत बरसाओ कि युग-युग से सुप्त प्राणी फिर जाग उठे।

काव्य-सौष्ठव—कवयित्री समस्त ससार को दुःखों से मुक्त करना चाहती है। इस कविता में कवयित्री ने मानव को आशा का सन्देश दिया है।

कण भंगुर है इस जग का सुख,
प्राणों की ममता केवल भ्रम।
उस पार पहुँचना है सब को
पर मार्ग बना है अति दुर्गम।
जग उठती है सोई स्मृतियाँ
लगता अपना ही मन निर्मम,
नीहार सदृश छाया है अथ,
मेरा दुख भू के कण-कण में।
कैसे हँस पाऊँ जीवन में ?

प्रसंग—प्रस्तुत पद श्रीमती तारा पांडे कृत “कैसे हँस पाऊँ जीवन में ?” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। इस पद में कवयित्री ने ससार की नश्वरता के कारण यहाँ के सुखों की अवास्तविकता सिद्ध की है।

व्याख्या—कवयित्री कहती है कि इस ससार में प्राप्त सुख अणु-भंगुर है। प्राणों का प्रेम तो केवल भ्रम मात्र है। सभी प्राणियों को जीवन के उस छोर पर पहुँचना है अर्थात् जीवन के पश्चात् की अवस्था को प्राप्त होना है, परन्तु जीवन रूपी मार्ग बहुत कठिन है। यहाँ पर जब हमारी सुप्त स्मृति अर्थात् अतीत की याद जिसको भुला चुके हैं, पुनः जाग उठती हैं, हमारा यह हृदय जो कि ससार को नश्वर जानता हुआ भी इसके सुखों व आकर्षणों को देखकर प्रसन्न होता है, वहाँ निर्मम प्रतीत होता है। इस दशा में मेरा दुःख पृथ्वी के प्रत्येक घूलि कण में बुन्ध की भाँति व्याप्त हो गया है अर्थात् जिस प्रकार बुन्ध सब स्थान पर फैल जाती है, इसी प्रकार मेरा दुःख में समस्त ससार में व्याप्त हो गया है। फिर मैं भला जीवन में किस प्रकार हँस सकती हूँ।

काव्य-सौष्ठव—इस कविता के प्रत्येक शब्द में विपाद की छाप है। कवयित्री का यह एक सफल करुण गीत है।

सुधीन्द्र

दीनों की बरुनी-तुली से चित्रित कर ऐसे प्रलयगीत,
जिनको गा-गा कर हो यह जग निष्कलुष, अनघ, पावन, पुनीत।
गीतों के स्वर में भर ऐसे तू अमर, अमंगुर, अजर रंग,
धुल जाय कि जिसमें मज्जित हो पापों के सब पाशव कुडंग।
नश्वर रंगों से यह निकले जगती को आप्लावित करती
शिव, सुन्दर, सत्य अजस्रधार यदि तू है युग का चित्रकार।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश सुधीन्द्र कृत “चित्रकार” नामक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि अपने इस पद में चित्रकार से अपने चित्र में पीड़ितों की भाहों को प्रलय मचाती हुई दिवाने के लिए कहता है।

व्याख्या—हे चित्रकार! तू दुखी निर्धनों की दृष्टि रूपी कूँची में ऐसे हवनार्थ के गीन निष्कलुष दिवा, जिन गीतों को गाकर यह द्विदिव निष्कलुष, निष्पाप धीर पवित्र बन जाय। उन गीतों के स्वर में तू अमर और कभी न धीरेपड़ने वाले ऐसे रंग भर दे, जिनके बीच में दबकर समस्त पापों के पशुओं जैसे भूत नरके लीन हो जायें। उन चित्रों के नश्वर रंगों में मंगल, सत्य और

सौन्दर्य की धारा निरन्तर प्रवाहित होकर समस्त पृथ्वी को प्लावित कर दे।

भाव यह है कि तुम पीड़ितों की भावना को ध्यान में रखकर चित्र खींचो। गीतों में ऐसे भाव प्रदर्शित करो जिनके प्रभाव से पृथ्वी पर से उत्पीड़न और ताड़न के पशुओं के-से क्रूर बलात्कार के डग समाप्त हो जाएँ। समस्त भूलोक में कल्याण, सत्य और सौन्दर्य का समन्वय छा जाय।

काव्य-सौष्ठव—कविता में श्रोज है। कवि ने नाश्वान् रग से अमर शिव, सत्य और सुन्दर की धारा बहाकर विपम अलंकार का प्रयोग किया है।

आन्ति का भीषण कम्पावात, पतन का कुलिशोपम आघात।

भयकर महानाश-सा अमर यहाँ है सदा लगाता घात,

निमिष में हो यह काल कवल

भला किसको है ज्ञात ?

‘बहता है अविराम आन्ति का यहाँ बवयडर,

धारिधि की उत्ताल धपेढो-सा प्रलयङ्कर,

भाग्यों से लडते हैं जिसमें अन्धे बनकर अवि,

आशा और निराशा का खाकर द्रत चक्कर,

विजय-पराजय है जग-पट के

दो परिमिश्रित तार,

है जग का अभिशाप जिसे हम

समझ रहे उपहार।

हास है यहाँ अश्रु से स्नात !

(पंजाब, बी० ए०, सितम्बर १९५७)

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश सुधीन्द्र कृत ‘संसार’ शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। कवि ने इसमें बताया है कि विश्व में विनाश का स्वर प्रवल है।

व्याख्या—कवि कहता है कि संसार में भ्रम की भयानक आधी चलती है, उन्नत होने वालों पर पतन का वज्र के समान कठोर प्रहार हुआ करता है। यहाँ सर्वनाश रूपी भयकर भँवर मानव को अपने में फँसाने के लिए सदा ताक लगाये रहती है। जिस प्रकार भँवर में फँसकर व्यक्ति डूब ही जाता है, ठीक इसी प्रकार सकटों में फँसकर भी व्यक्ति नष्ट ही हो जाता है। प्राणी

क्षण-भर में काल (मृत्यु) का आस बन जाता है, इस बात को कोई नहीं जानता है। यहाँ भ्रम का तूफान लगातार चलता ही रहता है। वह तूफान सागर की ऊँची लहरों की चोटों के समान सब संहार करने वाला होता है। इस भयकर तूफान में फँसकर प्राणी अन्धा बन जाता है अर्थात् वह अनन्त होकर आशा और निराशा के चक्कर में पड़कर भाग्य संघर्ष करता है।

इस सत्कार रूपी वस्त्र के दो सूत्र प्राप्त होते हैं—एक विजय और दूसरा पराजय। हम जिस सामाजिक सुख व ऐश्वर्य को बरदान समझते हैं, वह सत्कार के लिए कोरी आपत्ति है। यहाँ हमारी हँसी भी अश्रुओं से भीगी हुई है अर्थात् हमने के साथ रोना भी होता है।

भाव यह है कि समाज में मानव भ्रम के बग में होकर गथायें को भून बैठे हैं। इस मिथ्या ज्ञान में फँसने के कारण उन्हें ठीक मार्ग नहीं सुझता है। वे आशा और निराशा के फेर में पड़कर इधर-उधर भटकते हैं। कवि ने इसमें यह भी बताया है कि यहाँ पर सुख सर्वथा नहीं है, जिसे हम सुख समझते हैं वह भ्रम मात्र है।

अज्ञेय

ऊषा से ही उड़ता थाया पर न मिल सकी तेरी झाँकी,

मौन समय तक चला विफल मेरे प्राणों का हारिल पोखी।

प्रस्ताव—प्रस्तुत पद्यांश श्री अज्ञेय द्वारा रचित 'हिय-हारिल' शीर्षक कविता में उद्धृत किया गया है।

कवि ने इन कविता में हृदय (आत्मा) को हारिल पक्षी के रूप में वर्णित किया है। हारिल पक्षी अर्द्ध प्रकाश में ही उड़ता रहता है, यह कभी भी पृथ्वी पर नहीं उतरता है और अन्त में वहीं पर लौ जाता है। आत्मा भी नित्य विक्रान्त्युत्पन्न होकर उस चिरन्तन मृत्यु की खोजती है और अन्त में उन्हीं में लौटने की चाहती है। कवि ने इसी आशय को उममें व्यक्त किया है।

व्याख्या—कवि कहता है कि मेरा हृदय रूपी हारिल प्रातःकाल से ही अपनी जीवन के आरम्भ में ही उड़ा उड़ा रहा है, परन्तु उसे तेनी (विराट मृत्यु भी) भ्रम नहीं न मिल सकी। अपने प्रयत्नों में अग्रफल होकर अन्त में समय (जीवन के अन्त समय में) मेरा हृदय रूपी हारिल अबने लगा है।

भाव यह है जीवन-भर उस सत्य की खोज करती हुई यह आत्मा मृत्यु के समय बहुत थक जाती है।

रामेश्वर शुक्ल अंचल

नूतन एक जलन ले आई युग-किरणों की खूनी रेखा,
दक्षिण सागर की छाती पर भी यह दुर्दिन गया न देखा।
दूर अनागत किन प्रलयों के चक्र चिंतिज में घिरते आते—
मन्त्र-बद्ध सर्गों-से रंजानल में फूले बादल जाते ?
आज जमी भी तृप्त नहीं है अपनी सत्ता के अभिमानी,
युग-युग की सतप्न बुधाए उमड़ घुमड़ती नभ सधानी।

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश श्री रामेश्वर शुक्ल अंचल कृत 'अन्तर्ज्वाल' से शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है।

कवि अपने हृदय में घषकती हुई असन्तोष की अग्नि से पीड़ित और अभाव-ग्रस्तों को उत्तेजित करने के लिए अपने प्राणों में उग्रता तथा जोश भरने का आग्रह करता है। आज सामाजिक विषमता को नष्ट करने के लिए दलित एवं पीड़ित मानव समाज में सर्वनाश का स्वर भरने की आवश्यकता है। कवि दुखी दलितों की पीड़ाओं और अश्रुओं को स्वयं पी जाना चाहता है।

व्याख्या—कवि इस जोश का कारण बताते हुए कहता है कि आज युग की जागृति की लाल-लाल किरणें एक नवीन जलन लेकर आई हैं, आज समय ही परिवर्तित हो गया है। इसी कारण से यह जोश भड़क रहा है। आज जो यह बुरा दिन अर्थात् सघर्षों एवं द्वंद्वों का तूफान इस समय हृदय में उठ रहा है, दक्षिण में समुद्र की छाती पर जब पुल बाँधा गया था, तब इसे नहीं देखा गया था। चिरकाल से कमी न घिरे सर्वनाश के मेघों का समूह सामाजिक वातावरण रूपी आकाश में मड़राता आ रहा है अर्थात् अब हमारे विनाश के कारण प्रलयकालीन मेघों के समान एकत्रित हो रहे हैं। मन्त्र से बाँधे सर्पों की भाँति मेघ क्रोध की अग्नि में भरे-से जा रहे हैं। आज पृथ्वी भी अपनी सत्ता और अधिकार के अहंकार में भरे व्यक्तियों के खून से संतुष्ट नहीं है अर्थात् पृथ्वी भी ऐसे व्यक्तियों के रक्त की प्यासी है। युग-युगान्तरों से सताये

गये व्यक्तियों की भूल पृथ्वी से आकाश पक चारो ओर फँलकर सर्वनाश का कारण बनकर मडरा रही है अर्थात् आज भूले सताए गये लोगो का क्रोध पृथ्वी से आकाश तक को भयभीत कर रहा है ।

पी लें अखिल विश्व की कटुता जीवन का भीषण हालांहाल,
भूले प्यासों की टोली का प्राणहीन अवसाद अचंचल ।
असफलता के आघातो से सूखी जिनकी जर्जर छाती,
आग लगी रहती अंगों में, जलने, रातो नींद न आती ।
आज सुन्दरि ! उनकी पीड़ित, दलित लालसाओ की बारी,
फिर इन हाइों में बल भर दो फूँको तो अपनी चिनगारी ।

प्रसंग — इस पद में कवि ससार के समस्त कष्टो को स्वयं सहन करने की कामना करता है ।

व्याख्या—कवि कहता है कि हम समस्त ससार की कटुता और जीवन के भयानक दुःख दैन्य, भूले-प्यासे व्यक्तियों के समूह का निर्जीव एवं स्थिर दुःखों को पी लें अर्थात् इन सब दुःखों को हम सहन कर लें । जिन दुःखी व्यक्ति का जीर्ण-शीर्ण बस स्थल असफलता के आघातो से रक्तहीन हो गया है, जिनका हृदय इच्छाओ की पूर्ति के अभाव में प्रसन्नता रहित हो चुका है, दुःख और क्रोध के कारण जिनके अंग जलते रहते हैं और रात्रि भर उन्हें नींद भी नहीं आती है, हे सुन्दरी ! उनकी सताई गई और कुचली गई इच्छाओ की ही आज बारी आई है अर्थात् अब तक शोषको तथा अत्याचारियों का समय था, परन्तु अपने ऊपर हुए अत्याचारो का प्रतिशोध लेने का शोषितों को अब अवसर प्राप्त हुआ है । अब इन हृदिहयो में फिर अपनी अग्नि भर कर नवीन शक्ति का संचार करो अर्थात् उनमें नवीन शक्ति भर दो ।

शम्भुनाथ शेष

हम युगों से चल रहे हैं किन्तु अब तक हैं दगर में,
थो त्रिशकु समान कब तक प्राण झूलेंगे अधर में,
क्यों नहीं है पाँव में गति, ज्योति टरा में, शक्ति स्वर में,
जाग कर सायी चिरन्तन लक्ष्य की पहचान कर लें !

आज नवयुग की उषा मे, नव जगत् निर्माण कर लें !

प्राण-भीनी गीतियों से, शान्ति का आह्वान कर लें ।

प्रसंग—प्रस्तुत पद श्री शम्भूनाथ शेषकृत “आज नवयुग की उषा में” शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है ।

कवि युग जागृति का लाभ उठा कर नये समाज का निर्माण करना चाहता है । वह चाहता है कि इस जागरण के युग में मानव का पूर्ण विकास हो जाय ।

व्याख्या—कवि कहता है कि हम (मानव) युग-युगान्तरो से विकास के मार्ग पर चलते आ रहे हैं, परन्तु अभी हम मार्ग में ही हैं, अपने लक्ष्य तक अभी नहीं पहुँच पाये हैं । हमारे प्राण और हमारा जीवन इस प्रकार शिक्षा की भाँति बीच मार्ग में ही कब तक झूलता रहेगा ? हमारे पैरों में गति, नेत्रों में ज्योति तथा स्वर में शक्ति क्यों नहीं है ? आज हम उत्साहहीन क्यों हो गये हैं ? हम विकास की ओर क्यों नहीं अग्रसर हो रहे हैं ? हम सब सुप्ता-वस्था में पड़े हुए हैं । हे साथी ! हमें जाग कर अर्थात् सचेत हो कर अपने शाश्वत् उद्देश्य को पहचान लेना चाहिए । आज नवीन युग के प्रभात में हमें दर्श भेद रहित नवीन ससार की सृष्टि कर लेनी चाहिए । हमें जीवन में मधुर गीत गाकर शान्ति को बुला लेना चाहिए अर्थात् इस अवसर पर नवीन विषय की रचना कर डालें जिसमें अभाव, द्वेष आदि कुछ न हो और ससार को जीवन का सदेश दे कर शान्ति की स्थापना कर ली जाय ।

काव्य-सौष्ठव—इस कविता में प्रगतिवादी उद्गार है ।

सागर के प्यासे की भी क्या ओस-कणों से प्यास बुझी है ?

प्रेम प्यास मुझको दी थी तो प्रेम सहित मधुकण भी देता ।

तीनों लोक-लोक से लगते मेरी आकांक्षा के आगे,

कलित-कामना की कीड़ा को विस्तृत-सा प्राणय भी देता !

प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश श्री शम्भूनाथ शेष कृत ‘इस जग में भेजा था तूने’ शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है ।

कवि भगवान् को सविनय उपासना करता है कि उसने कवि को मानव शरीर तथा मानवी हृदय तो प्रदान किया, किन्तु उसे पूर्ण साधन नहीं दिये ।

साधन भी आवश्यकता के अनुरूप होने चाहिएँ।

व्याख्या—कवि कहता है कि जिसको सागर को पी जाने की प्यास हो, क्या उसकी तृप्ति ओस की बूँदों से हो सकती है ? अर्थात् जिसकी इच्छा बहुत बड़ी-बड़ी हो, उसे साधारण साधनों से तृप्ति नहीं हो सकती। हे भगवान् ! यदि आपने मुझे प्रेम की प्यास दी थी, तो उसके साथ उसकी तृप्ति के लिए कोई प्रेम से पूर्ण रूप-माधुरी भी प्रदान की होती। मेरी इच्छाओं के आगे तीनों लोक एक रेखा के समान दिखाई देते हैं। जब आपने मुझे इतनी बड़ी मधुर इच्छाये दी तो फिर इनके खेलने के लिए खुला चौड़ा आँगन, लम्बा-चौड़ा असीम क्षेत्र भी दिया होता।

जावन का गरल, सोम का प्याला हो जाय।

जग ज्वाला-लपट, फूलों की माला हो जाय।

जो साधना में शिव-सा ब्रती हो साथी,

तो जिघर करे, दृष्टि डजाला हो जाय !

- प्रसंग—प्रस्तुत पद्यांश श्री शम्भूनाथ शेष कृत 'उन्मीलिका' शीर्षक कविता से उद्धृत किया गया है। इसमें कवि ने बताया है कि मानव की साधना का क्या प्रभाव है।

व्याख्या—कवि कहता है कि यदि साधना का साथी शिव के समान ब्रती (नियम पालन करने वाला) हो, तो जीवन रूप विय भी अमृत का प्याला बन जाय, और ससार के दुखों की अग्नि की ज्वालायें भी फूलों की माला की भाँति शीतल हो जायें। उस अवस्था में साधक की दृष्टि जिस ओर पड़ेगी, उसी ओर प्रकाश छा जायेगा।

भाव यह है कि यदि साधना का सहचर साधक ही हो तो जीवन में घृणा और द्वेष के स्थान पर प्रेम हो जाय और सांसारिक कष्ट भी सुखदायी हो जायें।

काव्य-सौष्ठव—भाव सौंदर्य तथा सरलता की दृष्टि से कविता सुन्दर है।

प्रश्न १—हिन्दी की आधुनिक कविता को किन-किन युगों में बांटा जा सकता है ? प्रत्येक युग की काव्य प्रवृत्तियों की चर्चा करें।

उत्तर—देश और समाज की परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य की दिशा भी परिवर्तित होती रहती है। यही दशा हिन्दी का

आधुनिक कविता की है। आधुनिक कविता के विकास को चार युगों में विभक्त किया जाता है—(१) भारतेन्दु युग, (२) द्विवेदी युग, (३) प्रसाद युग, (४) प्रगति युग। ये चारों युग आधुनिक कविता के विकास के चिह्न माने जाते हैं।

(१) भारतेन्दु युग—इस युग का आरम्भ भारतेन्दु जी से होता है। इससे पूर्व तो हिन्दी कविता में शृंगार की प्रधानता थी। भारतेन्दु जी पाश्चात्य साहित्य से प्रभावित हुए। उन्हें भारतवर्ष की शताब्दियों से चली आई दासता अखरने लगी। समाज में प्रचलित कुप्रथाओं तथा समाज की गिरती हुई दशा ने भी उन्हें बहुत प्रभावित किया। अंग्रेज सरकार की शोषण नीति से भी हमारी आर्थिक दशा बहुत दयनीय हो चुकी थी। इसलिये भारतेन्दु जी ने अपनी कविता में देश प्रेम और समाज सुधार को स्थान दिया। इस समय देश और समाज की समस्याओं को प्रथम बार इस युग की कविता में व्यक्त किया गया। जनता की सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक दशा की ओर अन्य कवियों का भी ध्यान गया और उन्होंने अपने काव्य में इनके चित्र खींचने आरम्भ कर दिये। इस युग के अधिकांश काव्य साहित्य में भारत के अतीत गौरव का चित्र खींच कर जनता को जागृत किया गया। बालमुकुन्द गुप्त, बद्री नारायण चौधरी, प्रताप नारायण मिश्र आदि कवियों ने देश की कष्ट दशा के चित्र खींचे और देश भक्ति के गीत गाये। इस युग के काव्य पर आर्यसमाज का भी प्रभाव पड़ा।

(२) द्विवेदी युग—इस युग के आरम्भिक काल में नये कवियों की बाढ़-सी आ गयी। महावीर प्रसाद, द्विवेदी जी ने उनका पथ-प्रदर्शन किया। वह उनकी कविता का सशोषण करके 'सरस्वती' पत्रिका में छापते थे और उनकी श्रुतियों को दूर करने का प्रयत्न करते थे। 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन कर द्विवेदी जी ने हिन्दी की आधुनिक कविता के विकास में बहुत सहयोग दिया। उन्होंने भाषा का संस्कार कर उसका शुद्ध रूप उपस्थित किया। इस युग से कविता के लिये व्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली को अपनाया गया। इसका अर्थ यह नहीं कि व्रजभाषा में इस युग में कविता ही नहीं लिखी गयी। सत्य नारायण कविरत्न विद्योभी हरि तथा जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' आदि कुछ

कवियों ने तो अपनी कविताएँ ब्रजभाषा में ही लिखी। हाँ, यह बात अवश्य है कि इस युग में शृंगारिक कविता का पूर्ण रूप से वहिष्कार कर दिया गया। इस युग के कवियों ने सामाजिक कुरीतियों पर रचनायें की। श्रीधर पाठक ने विधवाओं पर और नाथूराम शर्मा ने बाल विवाह पर व्यंग्य किये। दहेज-प्रथा पर भी कड़ी आलोचना की गई। इस युग की कविताओं में भारत के प्राचीन गौरव का वर्णन किया गया और स्वाधीनता पर रचनायें की गईं। इस युग में स्वतन्त्र प्रकृति चित्रण भी किया गया। इस युग के अन्तिम वर्षों में कविता मुक्तक गीतों में लिखी जाने लगी। परन्तु इनमें भावुकता का अभाव था। संस्कृत वर्ण वृत्तों में अनुकांत कविता करने कारण हिन्दी कविता में नवीनता के साथ-साथ नीरसता का भी सञ्चार होने लगा।

(३) प्रसाद युग—कुछ कवियों को द्विवेदी युग की नीरसता और इतिवृत्तात्मकता रुचिकर न थी। ये पश्चिमी और वङ्गसा साहित्य से प्रभावित थे। उन्होंने समय पा कर इन प्रकार की कविता के विरुद्ध विद्रोह कर दिया और भर्थादित परन्तु सुन्दर तथा गूढ़ अभिव्यक्तिमय गैली में प्रेम आदि मन के भावों को प्रगट करना आरम्भ कर दिया। काव्य-क्षेत्र में यह महान् परिवर्तन लाने वाले कवियों में श्री जयशङ्कर प्रसाद जी का नाम सबसे आगे है। प्रसाद के अतिरिक्त सूर्यकान्त त्रिपाठी, 'निराला' सुमित्रानन्दन पन्त, महादेवी वर्मा आदि कवियों ने कविता में युगान्तर पैदा कर दिया है। ये कवि प्रायः रहस्यवाद गीत रचते हैं। इस युग में व्यावावाद का प्रादुर्भाव हुआ। आधुनिक रहस्यवाद और भक्ति काल के रहस्यवाद में पर्याप्त अन्तर है। प्रकृति के नाना रूपों के चित्रण जैसे इस युग में प्रसाद जी के काव्य में हुए हैं वैसे शून्य नहीं नहीं हो पाये। कामायनी के प्रलय वर्णन को पढ़ते-पढ़ते पाठक स्वयं नागर की उत्तम तन्त्रों में बहने लगता है। नवीन भावनाओं के साथ पाठक की नवीन कल्पनायें भी प्रसाद जी की प्रेरणा में प्राप्त हुईं।

इस समय महात्मा गांधी के स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिये किये जाने वाले सत्याग्रह देशव्यापी हो चुके थे। जनता ने भी गांधी जी के सत्याग्रह को अपनी नाभि मण्डल मिया था। इन कविता पर भी इसका प्रभाव पड़ा और गांधीन भावना जिसका हिन्दी कविता में बीजारोपण करते-हुं जी कर गए थे,

प्रवल हो उठी। इसी युग में जीवन की ओर से निराशा की भावना अधिक हो जाने के कारण काव्य में हालावाद का जन्म हुआ। इसी समय पश्चिम के लिरिक के प्रभावस्वरूप हिन्दी में प्रगति काव्य का प्रचार हुआ।

(४) प्रगति युग छायावादी कवि इस लोक की उपेक्षा कर अपनी ऊँची-ऊँची कल्पनाओं की उड़ान से एक काल्पनिक लोक की सृष्टि करने लगे। वे जीवन के सघर्षों से दूर रहते थे। इसको पलायन की प्रवृत्ति का नाम दिया गया। इसके विरुद्ध हिन्दी कविता में प्रगतिवाद का जन्म हुआ। इस में बहुत बड़ी क्रान्ति हुई और उसके पश्चात् साहित्य के द्वारा साम्यवाद के सिद्धांतों का प्रचार किया जाने लगा। भारत भी इसके प्रभाव से दूर न रह सका। इसी समय फ्रायड के विचारों में प्रभावित हो हिन्दी कविता में स्वच्छन्दता का जन्म हुआ। इस प्रकार हिन्दी कविता में महान् परिवर्तन हुआ और प्रगति-शील काव्य का सृजन किया जाने लगा। यह प्रगतिवादी कविता राष्ट्रीय कविता से भिन्न है। राष्ट्रीय कविता तो देश के ही कल्याण और उसकी स्वतन्त्रता तक ही सीमित है परन्तु प्रगतिवादी कविता ममन्त ममार और समस्त जाति की स्वतन्त्रता और कल्याण चाहती है। इस युग का कला-पक्ष साधारण है। भाषा में संस्कृत पदावली के साथ विदेशी शब्दों का भी प्रयोग हो रहा है। यह कविता छन्दों के बन्धन से नव्वंथा मुक्त है। इस कविता में सामाजिक जीवन का यथार्थ रूप उपस्थित किया गया है।

प्रश्न—आधुनिक कविता की नवीन प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—अंग्रेजी और उगना साहित्य के सम्पर्क में आने में हिन्दी कविता में कई नई प्रवृत्तियों का जन्म हुआ है। नई प्रवृत्तियों को नाम का नाम दिया गया है। आज जैसे तो हिन्दी में वादों की बाढ़-सी आई हुई है, परन्तु प्रमुख वाद निम्नलिखित हैं—

१—छायावाद, २—रहस्यवाद, ३—प्रगतिवाद, ४—गंधीवाद, ५—प्रतीकवाद, ६—स्वच्छन्दवाद।

१—छायावाद—जब कवि प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में (जानों एवं नदी, शिले हुए पुरुष, वृक्ष, पक्ष, पशु, निर्भय प्रादि में) जानती ही जानों आत्मा के दर्शन करता है, वह अपना मुख-रुग उन्हें मुगता है और उनके गुण-गुणों को स्वयं

सुनता है, तो उस समय उसके मुख से निकले हुए रमणीय वाक्य छायावादी कहलाते हैं। छायावाद आधुनिक युग की देन है। प्रसाद, मुमित्रानन्दन पंत, गोपालशरण सिंह आदि कवियों ने छायावादी कविता की रचना की है। प्रसाद जी की 'किरण' नामक कविता में छायावाद स्पष्ट दिखाई देता है—

किरण! तुम क्यों बिखरी हो आज,
रंगी हो तुम किसके अनुराग,
स्वर्ण सरसिज किंजल्क समान,
उदाती हो परमाणु पराग।

कवि ने किरण में मानवी चेतना के दर्शन किये हैं और उसे स्त्री रूप में सम्बोधित किया है। इसी प्रकार गोपालशरण सिंह की 'मुसकान' कविता में छायावाद स्पष्ट है।

छायावाद में कवि अपने हृदय की भावना को प्रकृति का सहारा लेकर प्रकट करते हैं। सामाजिक वन्धन के कारण वे सुल्लभ-सुल्ला तो हृदय की वासना को अपनी कविता में स्थान दे नहीं सकने थे, इसीलिए उन्होंने प्रकृति को आलम्बन बनाया। छायावादी काव्य में प्रायः स्वच्छन्द अथवा मुक्तक छंद को अपनाया गया है। प्रसाद की 'कामायनी' छायावाद का सर्वोत्तम उदाहरण है।

२—रहस्यवाद—हिंदी कविता में रहस्यवाद का आरम्भ भक्तिकाल में हुआ। कवीर, जायसी आदि महान् कवियों ने रहस्यवादी काव्य सृजन किया। परन्तु उसके पश्चात् शृंगार काल में कोई भी रहस्यवादी रचना नहीं हुई। आधुनिक काल में पुनः सर्वप्रथम प्रसाद जी की रचनाओं में रहस्यवाद के दर्शन होते हैं। परन्तु आधुनिक रहस्यवाद और भक्तिकाल के रहस्यवाद में पर्याप्त अन्तर आ गया है।

छायावादी कवि जब एक कदम और आगे बढ़ता है और समस्त विश्व में (जब और चेतन प्रत्येक पदार्थ में) वह ब्रह्म का अनुभव करने लगता है, तो उसका काव्य रहस्यवादी कहलाता है अर्थात् ससार ही प्रत्येक वस्तु में ब्रह्म का अनुभव करना ही रहस्यवाद कहलाता है। इसको इस प्रकार भी कह सकते हैं—सभीम जगत में सभीम भगवान् के दर्शन करना ही रहस्यवाद है। आधु-

निक काल में जयशंकर प्रसाद, महादेवी वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' आदि कवियों की कविताओं में रहस्यवाद के दर्शन होते हैं।

रहस्यवाद की तीन अवस्थाएँ होती हैं—(१) जिज्ञासा, (२) उत्कण्ठा, (३) मिलनोत्तरावस्था।

(१) जिज्ञासा—कवि जब समस्त ससार में किसी महान् सत्ता का अनुभव करता है, आकाश में चमकते हुए तारों को देखकर, खिले हुए पुष्पों को देखकर वह प्रश्न कर बैठता है कि “इनका निर्माता कौन है ? और वह कहाँ छिपा है ?” तब वह उसके ज्ञान की प्राप्ति के लिए बेचैन हो उठता है —

इस रत्न जटित अम्बर को किसने घरा पर छाया।

करुणा की किरणें चमका क्यों अपना रूप छिपाया ॥

(हरिकृष्ण प्रेमी)

(२) उत्कण्ठा—जब कवि को उस महान् शक्ति का ज्ञान हो जाता है, तो वह इसकी प्राप्ति के लिए आकुल हो उठता है। यह रहस्यवाद की ‘उत्कण्ठा’ अवस्था है।

भर पावे तो स्वर लहरी में भर वह करुण हिलोर,

मेरा उर तज वह छिपने का ठौर न ढूँढे भोर,

उसे बाँधूँ फिर पलकें खोल ?

हठीले हठीले हठीले बोल ?

(महादेवी वर्मा)

(३) मिलनोत्तरावस्था—आत्मा और परमात्मा के एकीकरण हो जाने पर मिलनोत्तरावस्था होती है।

सुम दुःख हिमालय शृंग,

और मैं चंचल-गति सुर-सरिता।

सुम विमल हृदय, उच्छ्वास,

और मैं कान्त-कामिनी-कविता।

(निराला)

३—प्रगतिवाद—राजनैतिक क्षेत्र में जिसे समाजवाद व साम्यवाद कहते हैं, साहित्यिक क्षेत्र में उसे प्रगतिवाद कहते हैं। समाज में होने वाले शोषण, सामाजिक असमानता एवं अन्य सामाजिक कुतियों को नष्ट करके उनमें

समानता स्थापित करने के लिए यूरोप में समाजवाद व साम्यवाद का जन्म हुआ। धीरे-धीरे उनकी लपटें भारत में आईं। चूँकि साहित्य समाज की चित्तवृत्तियों को प्रतिबिम्बित करने वाला दर्पण होता है, इसलिए वह भी इन लपटों में अड्डना न रह सका, और क्रान्ति की इन भावनाओं में प्रभावित होकर कवियों ने जो साहित्य नृजन किया, उसे प्रगतिवादी साहित्य कहा जाने लगा। प्रगतिवादी कवि वर्तमान सामाजिक व्यवस्था को क्रान्ति से परिवर्तित करके एक नये युग का निर्माण करना चाहता है।

इनकी दो भावनाएँ हैं—

(१) मार्क्सवाद के विचारों में प्रभावित होकर एक ऐसे समाज का निर्माण करना जिसमें वर्गभेद के लिए कोई स्थान न हो।

(२) समाज के बन्वनों को तोड़ कर प्राकृतिक वासनाओं को पूर्ण करने के लिए स्वतन्त्रता की इच्छा करना।

प्रथम प्रकार की भावनाओं का अनुकरण करने वाले कवि शिवमगल 'सुमन', रामेश्वर गुप्ता 'अञ्जल' आदि हैं। इनके अनुयायी रक्त बहाने अर्थात् हिंसात्मक साधनों को अपनाने के लिए प्रत्येक समय तैयार रहते हैं। दूसरे प्रकार की भावनाओं का अनुकरण करने वाले कवि सुमित्रादन्तन पंत, निराला आदि हैं। इनमें शोषक और निर्बन्धों के प्रति महानुभूति और सामाजिक कुर्गीतियों के प्रति अनतोष की भावनाएँ हैं। प्रगतिवाद का कला-पक्ष नाचारण है और यह साहित्यिक कृदियों को भी तोड़ने के पक्ष में है।

(४) गाँधीवाद—महात्मा गाँधी ने देश को स्वतन्त्र कराने के लिए सत्याग्रह आन्दोलन चलाया। उन्होंने शम सुधार और अश्वनोद्धार आन्दोलन भी चलाये। उनकी इन भावनाओं से प्रेरित होकर जो साहित्य लिखा गया उसमें गाँधीवाद का प्रभाव है। गाँधीवाद प्रगतिवाद का ही एक रूप है, परन्तु प्रगतिवाद औत्राति औत्र ही सनाव सुवार करके नवीन युग का निर्माण करने के पक्ष में है परन्तु गाँधीवाद धीरे-धीरे प्रेमपूर्वक ममत्ताकर यह सुवार करना चाहता है। प्रगतिवाद क्रान्ति के लिए हिंसात्मक साधनों को भी अपनाने के पक्ष में है, जबकि गाँधीवाद इनका विरोध करता है। वह तो केवल अहिंसात्मक रीतियों के ही पक्ष में है। दिनकर, मोहनलाल द्विवेदी, नरेन्द्र

आदि कवि गाँधीवाद के अनुयायी है। द्विवेदी जी ने अपनी "गाँव में" नामक गाँधीवादी कविता में आभीरों की दुर्दशा का यथार्थ चित्रण खींचा है—

हड्डी हड्डी, पसली पसली निकलती है जिसकी एक एक,
पड़ लो मानव, किस दानव ने ये नर हत्या के लिखे लेख।

पी गया रक्त, खा गया मांस है कौन स्वार्थ के ढावों में,
है अपना हिन्दुस्तान कहाँ ? वह बसा हमारे गाँवों में ?

(५) प्रतीकवाद—सूक्ष्म मानसिक भावों को प्रकट करने के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग करना जो उसी अनुभव को कराने वाले हो प्रतीकवाद कहलाता है। जैसे सुख को प्रकट करने के लिए दिन और दुख को प्रकट करने के लिये रात्रि शब्दों का प्रयोग करना।

(६) स्वच्छन्दवाद—साहित्यिक रूढ़ियों के बन्धनों को तोड़ कर स्वतन्त्रतापूर्वक काव्य सृजन करना स्वच्छन्दवाद कहलाता है। इसमें विचार अथवा शैली के लिए कोई बन्धन नहीं होता है।

इनके अतिरिक्त आधुनिक कविता में निराशावाद, आशावाद, यथार्थवाद, नियतिवाद, हालावाद, विस्मयवाद आदि कई वाद प्रचलित हैं, परन्तु इनका क्षेत्र व्यापक नहीं है।

प्रश्न—आधुनिक कविता की परिभाषा बतलाते हुए उसकी कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—आधुनिक कविता का जन्म सन् १९०० के पश्चात् होता है। इससे पूर्व शृंगार रस की कविताओं का सृजन हो रहा था। यह वह काल था जबकि पाश्चात्य साहित्य और सभ्यता ने भारतीय साहित्य पर अपना प्रभाव डाला और उसकी प्रतिक्रिया के रूप में आधुनिक कविता का जन्म हुआ। हम पर देश में उन्मत्त होने वाले सामाजिक आर्थिक एवं राजनैतिक बन्धनों के विरुद्ध होने वाले नव्यों का भी पूर्ण प्रभाव पड़ा। यही कारण है कि आधुनिक कविता और प्राचीन कविता में बहुत अन्तर है।

आधुनिक कविताओं को कुछ विशेषताएँ—१ इनका युग के सामाजिक जीवन से बहुत गहरा सम्बन्ध है, क्योंकि यह यहाँ पर होने वाले सामाजिक तथा राजनैतिक आन्दोलनों एवं परिवर्तनों में प्रत्यक्ष रूप से पढ़ने वाले प्रभावों

को लेकर पनपी है।

२. आधुनिक कविता का प्राचीन कथानको से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है। यह मौलिकता की ओर अग्रसर हुई है। उनकी शैली मुक्तक है।

३. इसमें जीवन को प्रकृति के वातावरण के मध्य परखने की चेष्टा की गई है।

४. इसमें मानवीय सौंदर्य का वर्णन आन्तरिक गुणों के आवार पर ही किया गया है। इसमें बाह्य सौंदर्य को नहीं अपनाया है।

५. इसमें नारी को 'माँ', 'नहचरी', 'सन्धि' आदि शब्दों से सम्बोधित किया गया है। इसमें पूर्व हिन्दी साहित्य में नारी को इतनी उदात्त भावना से निनी भी कवि ने नहीं देखा था।

६. यह कविता प्रचीन पद्धति का अवलम्ब छोड़ कर चली। उसकी भाव निरूपण शैली एवं आदर्श संव्या मिन्न हैं।

७. आधुनिक कविता खड़ी बोली में लिखी गई है। ब्रजभाषा में लिखी कवितायें तो बहुत ही अल्प मात्रा में हैं।

८. आधुनिक कविता प्रायः गीतों या मात्रिक छन्दों में ही लिखी गई है। गीतिकाव्य का समीत भी भारतीय न होकर पाश्चात्य ही है।

९. आधुनिक कविता में भाव प्रकामन की प्रधानता होने पर भी अलंकार आदि का सहारा लिया गया है, परन्तु उनको प्रधान रूप में न रखकर गौण रूप में रखा गया है। कुछ पाश्चात्य अलंकार भी लिए गए हैं। मानवीकरण और विशेषण-विपर्यय में दो अलंकार अंग्रेजी से लिए गए हैं।

१०. इसमें भक्ति भावना के साथ-साथ बुद्धिवाद का भी आश्रय लिया गया है। इसीलिए प्राचीन आदर्श पुरुषों को भवनार के स्थान पर मानवी दृष्टिकोण से देखा गया है।

११. इस युग में प्रेम काव्य की भी रचना हुई, परन्तु इसमें मृत गार काल के समान वाचनापूर्ण कल्पित प्रेम का वर्णन न होकर शुद्ध प्रेम की अन्तर्दशा को सात्विक रूप में वर्णित किया गया है।

१२. आधुनिक कवि नायक-नायिका के चक्कर में पड़ा है। प्रायः सभी नायिकाएँ स्वकीया ही नहीं हैं। कुछ "कीन" को ही प्रेम का विषय बनाते

है। वे अपनी कविता को रहस्यवादी बनाने का प्रयत्न करते हैं।

१३ इसमें भावपक्ष तथा कलापक्ष का समान समन्वय है। भाव सामग्री पाश्चात्य प्रभाव से पूर्ण है।

१४ आधुनिक कविता में प्रकृति वर्णन स्वतन्त्र व्यक्तित्व के आधार पर हुआ है। प्रकृति को इतने व्यापक रूप में इससे पूर्व संस्कृत कविता के अतिरिक्त कभी वर्णित नहीं किया गया था। इससे वह उद्दीपन मात्र न होकर रहस्यमयी है।

१५. इसमें आत्मिक अनुभूति को विक्षेप स्थान दिया गया है। प्राचीन काव्य की भाँति केवल बाह्य वर्णन को महत्व नहीं दिया गया है।

प्रश्न—आधुनिक कविता में होने वाले प्रकृति-वर्णन की भिन्नता पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—कविता मानव जीवन की आन्तरिक अनुभूतियों का शाब्दिक रूप है। उसमें प्रेम, क्षोभ, शोक, धृष्टा आदि अन्तरंग जीवन की हलचलों की उत्पत्ति और लय का इतिहास वर्णित रहता है। परन्तु ये मनोभाव अथवा मानसिक प्रक्रियाएँ भी बाह्य एवं निकटवर्ती वातावरण सापेक्ष हैं। यही कारण है कि काव्य में अनादि काल से आन्तरिक-चेतन एवं बाह्य अथवा अचेतन भौतिक प्रकृति का व्यापक वर्णन होता आया है। वातावरण के अनुरूप ही मनोभाव उत्पन्न और लीन होते हैं।

संस्कृत साहित्य में अन्तर्जगत् और भौतिक जगत् दोनों को ही 'प्रकृति' का नाम दिया गया है, क्योंकि मूल कारण को ही प्रकृति कहते हैं। मानव का भाव जगत् जब क्षुब्ध होता है, तभी वह कुछ भी भला-बुरा कार्य करता है। बिना किसी बाह्य कारण के ये भाव क्षोभ का व्यापार नहीं कर पाते। इसीलिए प्रकृति का निरीक्षण उम्र समय सर्वथा व्यावहारिक और आवश्यक कार्य समझा जाता था। संस्कृत कवियों ने उस प्रकृति के स्वरूप एवं व्यापारों का उसी व्यापक दृष्टि और सूक्ष्मता के साथ निरीक्षण किया जिसमें मनुष्य की आन्तरिक प्रवृत्ति का करते थे। इसीलिए उनके काव्य में प्रकृति स्वतन्त्र व्यक्तित्व धारण करती है। परन्तु हिन्दी कविता में यह प्रवृत्ति नहीं रही। वीरगाथा काल में केवल काव्यात्मों के रूप में उसका वर्णन हुआ है। नवित

काल में सन्तो ने उसे माया रूप मानकर ठुकरा दिया। सूफियो ने उसे आध्यात्मिक आधार का स्वरूप दिया। किन्तु श्रृंगार काल में वह सर्वथा उद्दीपन बन गई और उसके स्वतन्त्र अस्तित्व का लोप ही हो गया। आधुनिक युग में तो प्रकृति हिन्दी कविता में छायावाद का सर्वस्व बन गई। आधुनिक काल में उसका निम्नलिखित तीन रूपों में वर्णन मिलता है—

(१) स्वतन्त्र वर्णन शैली—श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त तथा ज्यो-
ध्यासिंह उपाध्याय ने इसी शैली में प्रकृति चित्रण किया है। इसमें प्रकृति के
दृश्यों का ज्यों का त्यों वर्णन प्राप्त होता है।

(२) सषेडन शैली—जब कवि प्रकृति को चेतन रूप देकर उसके व्या-
पारों में मानवी व्यापारों का दर्शन करता है अथवा प्रकृति में मानव हृदय की
भावनाओं के दर्शन करता है, तब डम शैली का प्रयोग होता है। इसमें प्रकृति
जड़ नहीं रहती है। प्रमाद, पन्त, निराला, महादेवी वर्मा आदि ने इस शैली
में प्रकृति चित्रण किया है।

कहो ! कौन तुम दमयन्ती सी तरुल के नीचे सोई,

आज तुम्हें भी छोड़ गया अलि ! नल सा निष्ठुर कोई ।

(३) उपमान शैली—इस शैली में कवि प्रकृति को उपमान के रूप में
प्रपनाता है।

सिन्धु-सेज पर धरा-बहु अब तनिक सकुचित बैठी थी ।

प्रलय निशा की झलजल स्मृति में मान किए सी एँठी सी ।

उपरोक्त विवेचन के पदवात् हम कह सकते हैं कि वास्तव में आधुनिक
कविता में प्रकृति चित्रण सर्वथा नवीन तथा स्वतन्त्र शैली में हुआ है।

कवियों का विवेचनात्मक अध्ययन

प्रथम भाग

चन्दबरदाई

प्रश्न १—महाकवि चन्दबरदाई के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में आप क्या जानते हैं ? संक्षेप में लिखिये ।

उत्तर—हिन्दी के आदि महाकवि चन्दबरदाई का जीवनवृत्त अद्यावधि अनिर्धारित ही है । फिर भी पृथ्वीराज रासो में चन्दबरदाई के सम्बन्ध में जो थोड़ी बहुत सामग्री उपलब्ध है उसके अनुसार तथा अन्य पंचलित अनुश्रुतियों के अनुसार कहा जा सकता है कि चन्दबरदाई का जन्म लाहौर में हुआ था । इनका और इनके आश्रयदाता महाराज पृथ्वीराज दोनों का जन्म और निधन भी एक ही दिन और एक ही समय में हुआ था, जैसा कि रासो में लिखा है ।

इक दोह उपध, इक दोह समायकम् ।

महाराज पृथ्वीराज का जन्म—

सम्बत् एकादस सँ पंचदह विक्रम साक अनन्द ।

तिहुँ पुर रिपु जय करन को भये पृथ्वीराज नरिन्द ॥

के अनुसार सम्बत् १११५ अर्थात् १२०५ में हुआ । चूँकि रासो के दिए हुए सम्बत्तो की घटनाओं में प्रायः नब्बे वर्ष का अन्तर रहता है, इसीलिए दोहे के १११५ को १२०५ माना जाता है । यह जन्म सम्बत् भी कहा तक प्रामाणिक है, निश्चय रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता । पृथ्वीराज की मृत्यु सम्बत् १२४६ में हुई थी, यह निश्चित है अतः चन्दबरदाई की मृत्यु भी इसी वर्ष मानी जाती है ।

रासो में लिखा है कि चन्दबरदाई के पिता का नाम वेणु अथवा राव वेणु था । यह जगात गोत्र के भट्ट ब्राह्मण थे । कुछ लोग इन्हें सारस्वत ब्राह्मण भी कहते हैं । इनके पिता अजमेर के चौहान राजाओं के यहाँ रहते थे अतः इनका पालन-पोषण अजमेर में हुआ । इनकी दो पत्नियाँ थी जिनसे इनके दस पुत्र

हुए। जल्लण इनमें से सबसे अधिक योग्य था। इसीलिए चन्दवरदाई ने गजनी जाते समय पृथ्वीराज रासो को पूरा करने के लिए इन्हें ही सौंपा था—

पुस्तक जल्लण हत्व दे चलि गज्जन नृप-काज ।

रयुनाथ चरित हुमुमें कृत भूष भोज उद्धरिय जिमि ।

पृथिराज सुजस कवि छंद कृत छंद नंद उद्धरिय तिमि ॥

रासो में लिखा है कि चन्दवरदाई ने गजनी पहुँचकर वहाँ शब्द-भेदी वारण के द्वारा महाराजा पृथ्वीराज के हाथों गहावुद्दीन गौरी की जीवनलीला समाप्त करवा दी और अन्त में चन्दवरदाई और पृथ्वीराज दोनों भी एक दूसरे को मात्कर मर गए।

रासो में यह भी लिखा है कि चन्दवरदाई पृथ्वीराज के केवलमात्र प्रमुख राजकवि ही नहीं, प्रस्युत सामन्त, सत्ता, मन्त्री, मित्र, सेनापति आदि सभी कुछ थे। ये यह मापा, व्याकरण, काव्य, साहित्य, छन्द, ज्योतिष, पुराण, नाटक, चैतक आदि विविध विद्याओं के ज्ञाता थे। इन्हें जालन्धरी देवी तिद्ध थी जिसके बल से यह अदृष्ट काव्य भी कर सकते थे। पृथ्वीराज और इनका जीवन इस प्रकार एकाकार हो गया ना कि इनके रग-रूप, चाल-ढाल, बोल-चाल आदि में भी कोई भेद न था। ये सर्वदा महाराज के साथ छाया की भाँति रहते थे। इन्होंने पृथ्वीराज रासो नामक हिन्दी के आदि महाकाव्य का प्रणयन किया। रासो सम्बादात्मक शैली में लिखा गया है जिसमें कवि की पत्नी गौरी और कवि का सम्बाद है। रासो में भावू के अग्निकुण्ड से बाँहान, राठौर, सोलकी और परमार इन चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति में लेकर पृथ्वीराज की मृत्यु तक की कथा विविध छन्दों में कही है।

प्रश्न २—रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता के सम्बन्ध में विविध विद्वानों के द्वारा दिये गए युक्ति, तर्क और प्रमाणों का सल्लेख करते हुए बताइये कि उसे प्रामाणिक या अप्रामाणिक क्यों माना जाता है ?

उत्तर—पृथ्वीराज रासो ७६ अंश या सर्गों में लिखा हुआ ढाई हजार पृष्ठों का एक विशाल महाकाव्य है। पहले तो यह माना जाता रहा था कि चन्दवरदाई ने इसकी रचना महाराज पृथ्वीराज के समय में ही की थी, किन्तु लगभग ४०-६० वर्ष हुए डा० कुल्कर्ण, कविराज स्वामलदान तथा कविराज

मुरारीदान आदि विद्वानों ने यह सिद्ध किया कि यह रचना सर्वथा भाट-भनन्त मात्र है और इसका निर्माण १६ वीं शताब्दी में हुआ है। उन्होंने अपने पक्ष के समर्थन में अनेक युक्ति और प्रमाण दिए हैं। आगे चलकर इतिहास के प्रसिद्ध विद्वान् रायवहादुर गौरीशंकर हीराचंद ओझा ने भी अपने अकाट्य तर्कों के द्वारा रासो की अप्रामाणिकता का समर्थन किया।

इन विद्वानों का कथन है कि—

(क) रासो में दी गई अधिकांश ऐतिहासिक घटनाएँ अशुद्ध हैं। जैसे कि शाहबुद्दीन गौरी पृथ्वीराज के हाथों नहीं प्रत्युत गवखरो के हाथों से मारा गया था। 'पृथ्वीराज का पिता सोमेश्वर गुजरात के राजा भीम के हाथों मारा गया और उसका बदला लेने के लिए पृथ्वीराज ने भीम का काम-तमाम कर दिया।' रासो का यह कथन भी इतिहास विरुद्ध है। रासो में वर्णित ग्यारह वर्ष की अवस्था से लेकर ३६ वर्ष तक की अवस्था में पृथ्वीराज के चौदह विवाह भी कपोल-कल्पित हैं।

(ख) रासो में दिए गए सभी सन्-संवत् अशुद्ध हैं। क्योंकि जैसा कि पहले कहा गया है, रासो में पृथ्वीराज का जन्म १११५ में दिया गया है जब कि वास्तव में उनका जन्म १२०५ में हुआ।

(ग) चगेजर्खा, तैमूरलिंग आदि परवर्ती व्यक्तियों के नाम भी इसमें मिलते हैं।

(घ) रासो में दी गई चौहानों की वशावली भी इतिहास से मेल नहीं खाती।

(ङ) 'हुस्मीर रासो' और 'पृथ्वीराज विजय' आदि काव्यों में तथा गिला-लेखों में पृथ्वीराज की माँ का नाम कर्पूर देवी मिलता है, पर रासो में यह नाम कमलादेवी दिया गया है। इस प्रकार रासो में दिए गए नाम भी प्रायः अशुद्ध हैं।

(च) रासो में वर्णित दिल्ली के राजा अनंगपाल की कमला और सुन्दरी नामक दो कन्याओं का सोमेश्वर और विजयपाल से विवाह तथा उनसे पृथ्वीराज और जयचन्द की उत्पत्ति व पृथ्वीराज का अपने नाना की गोद जाना आदि घटनाएँ भी अतिहासिक हैं।

इन्हीं नव बातों को देखते हुए ओम्मा जी ने तो यहाँ तक कह दिया है कि चंदबरदाई नाम वाला कोई कवि पृथ्वीराज के दरबार में नहीं था। जयानकनामक काश्मीरी कवि ने, जो निश्चित रूप से पृथ्वीराज का समकालीन था, अपने 'पृथ्वीराज विजय' नामक काव्य में भी घटनाओं का प्रायः सच्चा वर्णन किया है। किन्तु उन्हें चंदबरदाई का कहीं नाम नहीं लिया। इससे भी सिद्ध होता है कि चंदबरदाई पृथ्वीराज का समकालीन कवि न था।

ओम्मा जी आदि विद्वानों के इस मन का खंडन मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या आदि विद्वानों ने किया है। सम्भवतो वे बारे में उनका कहना है कि विष्णु सम्भव ने नब्बे वरों का अन्तर जान घुमकर डाला गया है।

इधर कुछ विद्वान् यह कहने लगे हैं कि मूल पृथ्वीराज रानो का पाठ बहुत कम था और उसमें नक्षे बहुत अधिक हो गया। इस प्रक्षेप के कारण ही रासो में अनेक ऐतिहासिक अनुद्धियाँ आ गई हैं इसलिए यह पुस्तक सर्वथा जाली नहीं है।

पर इस प्रक्षिप्त पाठ से मूल रासो को पृथक् कैसे किया जाय वह भी तो एक बड़ा सनभ्य है। इन सम्बन्ध में कविराज मोहनसिंह का विचार है कि—

दंड प्रबन्ध कवित्त यमि, ताटक गाह् जुह्त्व ।

लघु गुरु नटित खंडि बह्, पिगल अमर नरत्त्य ॥

में बँटात कवित्त, गथा गट्ठ और दोहा छन्दो ने जो रचना है वही मूल रासो की है। इधर श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी का मुन्नाब है कि रासो का जो अंश शुक्-शुकी सम्वाद के रूप में है वही मूल रानो है।

इधर बहुत से विद्वान् रानो के मध्यम लघु और लघुसन्-आदि रूपान्तरों को ही प्रामाणिक ठहराने हैं। ऐसी अवस्था में निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता कि वस्तुस्थिति क्या है।

अंश ३—जाया, गैती, कसापल और भावपल आदि को दृष्टि से रासो के साहित्यिक सौन्दर्य के मुख्यध में संक्षिप्त विचार व्यक्त कीजिए।

उत्तर—रासो की ऐतिहासिकता के विवाद ने उसके साहित्यिक सौन्दर्य

की ओर विद्वानों का ध्यान ही नहीं जाने दिया। पर स्मरण रखना चाहिए कि ऐतिहासिक काव्यों में प्रायः इतिहास का आधार नाम-मात्र को ही लिया जाता है और कल्पना का पुट ही अधिक रहता है। तदनुसार रासो के ऐतिहासिक पक्ष की ओर ही सारा ध्यान न देकर उसके साहित्यिक सौन्दर्य से रसपान करने का भी समुचित प्रयत्न करना चाहिए।

इस दृष्टि से विचार करने पर हम देखते हैं कि रासो एक वीर और शृंगार रस प्रधान सुन्दर चरित काव्य है। महाकाव्यों की परम्परा के आधार पर इसमें, षड् ऋतु आदि के वर्णन-प्रसंग भी आ गए हैं। पृथ्वीराज की छहो रानियों के मुख से छहो ऋतुओं का वर्णन करा दिया गया है। विवाहो के प्रसंग में शृंगार रस की अवतारणा हुई है।

सदेस सुनत आनन्द नैन।

उमगीय बाल मनमथ्य सैन ॥

तन चिकट घोर डार्यो उतार।

मंडान भयंक नव सत सिंगार ॥

आदि स्थानों में शृंगार रस के विभाव, अनुभाव आदि का सुन्दर प्रदर्शन हुआ है।

शाहबुद्दीन के साथ जिन विविध युद्धों का वर्णन किया गया है और जयचन्द, भीमदेव आदि हिन्दू राजाओं के साथ भी पृथ्वीराज के जो अनेक सघर्ष दिखाए गए हैं उन सब में भी वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ है—

शुरासान सुलतान, कंधार मीर।

बलपं स्यौ बलं, तेग अचूक तीरं ॥

सहंगी, फिरंगी, हलब्बी, स मानी।

ठटो टट्ट बल्लोच, डाल निसानी ॥

अग्नि स्थलों में सैन्य शक्ति के संचालन का सुन्दर चित्र अंकित किया है—

उड्डि राज प्रथिराज बाग मनो लग वीर नट।

कड़त तेग मन बेग लगत मनो वीजु भट्ट घट ॥

‘हरि हरषि वीर जगो हुलसी हुर बरंग नवरत्त वर’

आदि स्थलों में बीर-रस के अनुभाव और संचारी-भाव आदि की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

प्रकृति-चित्रण—पृथ्वीराज रासो में प्रकृति का चित्रण शृंगार और वीर रस के उद्दीपन के रूप में हुआ है, स्वतंत्र रूप में नहीं पर फिर भी वे वर्णन बड़े सुन्दर और स्वाभाविक बन पड़े हैं। कहीं-कहीं प्रकृति-वर्णन में मानवीकरण आदि के दर्शन भी होते हैं, जैसे कि—

भय प्राप्त रस्तिग, जुरत दीसय, चंद भंदय नंदयो ।

भर तपस तामस, सूर बर भरि, रास तामस छंदयो ॥

इसके अतिरिक्त वर्षा आदि के वर्णन भी कुछ कम मनोहारी नहीं हैं—

द्विग भरत धूमिल जुरति नूमिल कुमुद त्रिन्मल सोमिल ।

श्रुम भग वल्लिय सीस हल्लिय कुरसि कंठह कोकिल ॥

कुसुमं कंज सरोर सुम्भर सलित दुम्भर सहयं ।

नद रोर बहुर मोर नदुर बनसि बहुर बहयं ॥

भन भनकि बिज्जल काम किज्जल अवनि सज्जल कहयं ।

पप्पीह चीहति जोह जंजरि मोर मंजरी सहयं ॥

भागमति भिगन निसि सुरंगन भय भभय तिहि हहयं ।

मिति हंस हसि सुवास सुन्दरि वरसि आनन मिदयं ॥

वर्षा का यह वर्णन किसी भी उत्कृष्टतम वर्षा के वर्णन से अनायास टक्कर ले सकता है।

रासो की भाषा—रासो की भाषा बीर-रस के सर्वथा उपयुक्त है। उसमें सयुक्त तथा महाप्राण वर्णों का वाहुल्य है। प्राचीन प्रणाली पर अनुस्वारात्मक प्रयोग भी मिलते हैं। दीर्घीकरण द्वितीकरण आदि के उदाहरण भी 'नीसान' ग्रन्थ आदि शब्दों में मिल जाते हैं। कुछ लोग इसे ढिगल भाषा कहते हैं तो कुछ पिंगल। कुछ भी हो शुक्ल जी के इस कथन में पर्याप्त बल है कि—

“भाषा की नसीदी पर यदि इस ग्रन्थ को कसते हैं तो और भी निराश होना पड़ता है क्योंकि वह बिल्कुल वैठिकाने है। उसमें व्याकरण आदि की कोई व्यवस्था नहीं।”

रासो की अलंकार-योजना—रासो एक उत्कृष्ट प्रबन्ध काव्य है और किसी भी उत्कृष्ट काव्य में विविध अलंकारों का प्रयोग स्वतः ही होता है। तदनुसार रासो में भी उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अनेक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। जैसे कि—

कर्न प्रयन्त कटाच्छ सुरग विराजही।

कधु पुच्छन को जाहि पै पुच्छत लाजही।

नैन सैन से बात जु सवनन सो कहै।

कान विषों प्रथिराज भेद करि ना लहै।

आदि पदों में उत्प्रेक्षा की छटा दर्शनीय है।

उक्त विवेचन के आधार पर संक्षेप में कह सकते हैं कि पृथ्वीराज रासो हिन्दी का एक आरंभिक उत्कृष्ट महाकाव्य है। इसमें तत्कालीन जन-भावना का, जातीय आदर्शों का भी सुन्दर प्रतिफलन हुआ है। इसमें महाकाव्योचित सम्पूर्ण सामग्री सर्वांशतः विद्यमान है इसीलिए इसे विकासशील महाकाव्य (Epic of growth) कहा गया है। हिन्दी के आदि महाकवि या अपभ्रंश के अन्तिम कवि के रूप में चन्दबरदाई की सत्ता भी प्रायः स्वीकार कर ही ली गई है।

संकेत

१. कहा जाता है कि पृथ्वीराज और चन्दबरदाई दोनों के जन्म और निधन एक साथ क्रमशः सम्बत् १२०५ और १२४६ में हुए। (२) चन्दबरदाई पृथ्वीराज के सामन्त, सखा, मन्त्री, मित्र, राजकवि—आदि सब कुछ थे। (३) पृथ्वीराज रासो ६६ समयों का एक विशाल महाकाव्य है जिनमें आबू के अग्निकुण्ड से चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति से लेकर पृथ्वीराज की मृत्यु तक का वर्णन है। (४) रासो का अन्तिम अंश चन्दबरदाई के पुत्र जल्हराज ने पूरा किया था। (५) ओझा जी आदि विद्वानों ने घटनाओं की अनेक-हासिकता सम्बन्धों की अशुद्धि, परवर्ती व्यक्तियों के नाम, नामों की अशुद्धता आदि के कारण इसे अप्रामाणिक ग्रन्थ मानते हुए इसे १६ वीं शताब्दी की रचना माना है। (६) किन्तु मोहनसिंह जी ने कवित्व, दोहा आदि छन्दों को

मूल रासो और द्विवेदी जी ने शुक्-शुकी-सम्वादात्मक अंश को मूल रासो माना है। (७) रासो में भृगार और वीर दोनों रसों का सुन्दर परिपाक हुआ है। (८) इसकी भाषा वीर-रसोचित तत्सम, तद्भव और अपभ्रंश प्रधान है। अनुस्वारान्त तथा द्वित्व शब्दों का प्रयोग भी इसमें मिलता है। (९) इसमें प्रकृति-दर्शन भी सुन्दर है। (१०) नाम्यमूलक तथा दूसरे श्लकारों की योजना भी सुन्दर हुई है। (११) संक्षेप में कह सकते हैं कि धृर्वोरान रासो हिन्दी का विकासशील महाकाव्य (Epic of growth) है।

सन्त कवीर

प्रश्न १—सन्त कवीर के जीवन-वृत्त पर संक्षिप्त रूप से प्रकाश डालिए।

उत्तर—चीदह सौ पचपन साल गए, चन्द्रवार हक ठाठ ठए।

जैठ सुदी बरमायस को, पुरतमासी प्रकट भए॥

इस उद् के आधार पर कवीर का जन्म संवत् १४५५ या १४५६ निर्धारित किया जाता है। कहा जाता है कि यह किमी बिषवा ब्राह्मणों की सन्तान, ये जिसने लोक-सज्जा के मग से इन्हें कासी में लहर तारा तासाव के निकट फेंक दिया और नीरु और नीना नामक जुलाहा दम्पति ने इन्हें बहा से उठा कर पान-पान लिया। इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में भी बहुत अधिक मतभेद हैं। कुछ लोग इनकी मृत्यु संवत् १५०५ में मानते हैं पर अधिकतर विद्वानों का विश्वास ऐसा है कि इनकी मृत्यु १५७५ के लगभग हुई।

कवीर एक प्रहजानी महात्मा थे। कवीर ने योगियों की हठ-योग मूलक प्रवृत्तियों, रामानन्द के भक्ति-मार्ग और भूषिणों के स्वस्थवाद-सम्बन्धी तीनों प्रणाली की प्रवृत्तियों और विचार-धाराओं का समन्वय अपनी मार-ग्रहिणी प्रतिभा के द्वारा एक प्रणाली किया कि वे तीनों एकाकार हो गए। जिस प्रकार मधु-अक्षिता विविध पुष्पों का रस संग्रह कर एक ऐसा मधुनमय मधु प्रस्तुत कर देती है, उसी भाँति भक्ति का मन्त्रालय कर देता है, वैसे ही महात्मा कवीर ने भी अपनी मार-ग्रहिणी प्रतिभा के द्वारा सर्व-उप-समन्वय का एक बड़ा

सुन्दर मधु प्रस्तुत कर दिया। कबीर के सम्बन्ध में डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी ने यह ठीक ही लिखा है कि—“संयोग से वे (कबीर) ऐसे युग-सन्धि के समय उत्पन्न हुए थे जिसे हम विविध धर्म-साधनाओं और मतो-भावनाओं का चौराहा कह सकते हैं : कबीर एक ऐसे ही मिलन बिन्दु पर खड़े थे जहाँ से एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व, जहाँ से एक ओर ज्ञान निकल जाता है दूसरी ओर शिक्षा, जहाँ से एक ओर योग मार्ग निकल जाता है दूसरी ओर भक्ति मार्ग, जहाँ से एक ओर निर्गुण भावना निकल जाती है दूसरी ओर सगुण साधना, उसी प्रशस्त चौराहों पर वे खड़े थे। वे दोनों ओर देख सकते थे और परस्पर विरुद्ध दिशा में गए मार्गों में दोप-गुण उन्हें स्पष्ट दिखाई दे जाते थे।”

मसि कागज छुयो नहीं, कलम गही नहीं हाथ।

चारिउ जुग को महातम, मुखाहि जनाई बात ॥

के अनुसार अपठ होते हुए भी कबीर ने अपनी सीधी-सादी सधुक्कई भाषा में सचमुच चारों युगों के माहात्म्य को—सम्पूर्ण शास्त्रों के सार को—प्रकट कर दिखाया। यह है कबीर का अलौकिक प्रभाव।

प्रश्न २—कबीर से पूर्व प्रचलित सन्त-परम्परा का परिचय देते हुए कबीर की साहित्य-साधना व उनके साहित्य में सौन्दर्य-भावना के सम्बन्ध में व्यापक विचार व्यक्त कीजिए।

उत्तर—कबीर से पूर्व भी सन्त-परम्परा प्रचलित थी। यद्यपि विद्यापति आदि ने शास्त्रीय परम्परा के नियमों के पालन पर अत्यधिक बल देते हुए लिखा था कि—

बालचन्द विज्जावड भासा, दुहु नहि लगइ दुज्जन हासा।

ओ परमेसर हर शिर सोहइ, ई शिन्चइ नाभर मन मोहइ ॥

तथापि कबीर ने केवल अनुभूति पक्ष पर ही अधिक बल देते हुए साहित्य के शास्त्रीय पक्ष को सदा गौण ही समझा। वास्तव में तो कबीर ने कर्म यह सोचा ही नहीं कि वे भी कभी कोई कवि हैं या कविता लिख रहे हैं वे तो अपनी अनुभूतियों को ही सदा कविता के रूप में बोलते रहे। स्वानुभूतियों का प्रकाशन ही उनके जीवन का एक-मात्र ध्येय था। भाषा, व्याकरण

रस, असंकार आदि के नियमों पर बधी हुई कविता करना उन्हें अभीष्ट न था। वे तो स्पष्ट रूप से कहते हैं कि—

तुम जानि जानो गीत है, यह निज ग्रह विचार।

केवल कहि समझाइया, आत्म साधन सार रे॥

कबीर के काव्य में एक ऐसी स्पष्टवादिता और व्यंग्यात्मकता है जो हृदय पर सीधी चोट करती है। कबीर ने सिद्धों और योगियों की परम्परा में प्रचलित उस प्रतीकात्मक शैली को भी यत्र-तत्र अपनाया है जिसे संख्या भाषा में व्यक्त किया जाता है। गूढ़ सकेतो के द्वारा आत्म-रहस्यों को व्यक्त करने वाली भाषा को ही संख्या भाषा कहा जाता है। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने ठीक ही लिखा है कि सन्त काव्य की परम्परा प्राकृत काव्य की परम्परा से उद्भूत हुई है। इसकी भाषा जन साधारण की भाषा है और जन-जीवन को अभिव्यक्त करने वाले प्रतीकों का ही इसमें प्रयोग हुआ है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, कबीर काव्य के किसी विशेष विभाग में बाधे नहीं जा सकते, क्योंकि वे कविता करने बैठे ही नहीं। उनके जीवन का उद्देश्य तो सत्य तत्व का प्रतिपादन-मात्र था। इसीलिए अपने समय में व्याप्त समाज की विविध विरोधी प्रवृत्तियों के समन्वय का उन्होंने पूरा-पूरा प्रयत्न किया। वे एक ऐसे समय में उत्पन्न हुए थे, जबकि केवल हिन्दू-मुसलमान ही नहीं, प्रत्युत शैव, वैष्णव, शक्त योगी, यति, संन्यासी आदि अनेक धर्म-सम्प्रदाय अपनी-अपनी कहने में लगे हुए थे। कोई किसी दूसरे की न चुनना चाहता था। परिणामस्वरूप पारस्परिक कटुता उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही थी।

कबीर की आत्मा इस समाजव्यापी विषमता को देख कर तिलमिल उठी। उन्होंने कहा कि यह जो बाह्य बातों को लेकर विषमता उत्पन्न हो रही है, वे बाह्यचार तो सत्य नहीं, नश्वर हैं।

जो अमातो आमबै, कल्या सो कुमिलाइ।

जो चिरिग्याँ सो ढहि पई, जो आया तो जाइ॥

कबीर ने समाजव्यापी लोचनीय की भेद-भावना के कारण समाज का कितना बड़ा अहित हो रहा है, इसको स्पष्ट रूप से देखा और उस पर तीव्र चोट करते हुए कहा कि—

जो पै करत वरुण विचारै,
 तौ जनमत तीनि डाडि किन सारै ।
 उतपति व्यद कहाँ थै आया,
 जोति घरी अरु लागी माया ॥
 नहि को ऊँचा नहि को नीचा,
 जाका व्यड ताही का सौँचा ॥
 जे तूँ बांभन बंभनी जाया,
 तौ भान बाट ह्वै काहे न आया ॥
 जे तूँ तुरक तुरकनी जाया,
 तौ भीतरि छतनां बयूँ न कराया ॥
 कहै कबीर मधिम नहि कोई,
 सो मधिम जा मुखी राम न होई ॥

(कबीर ग्रन्थावली, पद ४१, पृ० १०२)

इस प्रकार सिद्ध होता है कि कबीर ऊँच-नीच के भेद-भावों को जड़मूल से नष्ट कर देने वाले एक समन्वयवादी महात्मा साधक भक्त थे ।

कबीर की सौंदर्य भावना के सम्बन्ध में विचार करते हुए हम देखते हैं कि सामान्यतया सौन्दर्य-भावना का सम्बन्ध नेत्र, कान आदि बाह्य इन्द्रियों से रहता है और इसका निष्पत्तिक होता है मन । किन्तु इस सामान्य सौंदर्य-भावना से ऊपर एक ऐसी भावना भी है जो ऐन्द्रिय नहीं है । जिस ब्रह्मानन्द में लीन होकर साधक की आत्मा एक अतीन्द्रिय सौन्दर्य का दर्शन करने लगती है कबीर की सौन्दर्य भावना भी ऐसी अतीन्द्रिय है । वह उस परम सुन्दर, आनन्द तत्त्व में आत्म-विभोर होकर कह उठते हैं—

आया था संसार में, देषन कौं बहुरूप ।

कहे कबीरा सन्त हौं, पड़ि गया नजरि अनूप ॥

उस दिव्य प्रियतम के अनंत तेज पुंज से भास्वर स्वरूप का साक्षात्कार कबीर को जब-जब होता है तो वे सौन्दर्य के रसपान में मस्त होकर गुणगुना उठते हैं कि—

कबीर तेज अनन्त का, मानो उगी सूरज सेरि ।

पति संग जागी सुन्दरी, कौतिक बीठा तेरि ॥१॥

कौतिक दीठा देह बिन, रवि ससि बिना उजास ।

साहिव सेवा माँहि है, वे परवाही दास ॥२॥

पार ब्रह्म के तेज का, कंसा है उनमान ।

कहिवे कूँ सोसा नहीं, देख्या ही परवान ॥३॥

श्री परशुराम चतुर्वेदी ने कबीर की सौंदर्य-भावना के सम्बन्ध में ठीक ही कहा है कि 'कबीर साहब की सौन्दर्य-भावना का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है और उसकी प्रेरणा का उत्पत्ति भी अत्यन्त गंभीर एवं मौलिक है। इसका आधार किसी भौतिक पदार्थ अथवा किसी भी रूप-रेखा की परिधि में आने वाला बन्तु तक सीमित नहीं। इस प्रकार के सौंदर्य में न केवल रूप-रसादि जैसे विषयों का आकर्षण है, अपितु उनके साथ एक विचित्र आत्मीयता की विनोदता है।'

प्रश्न ३—कबीर के रहस्यवाद के सम्बन्ध में श्री रामकुमार वर्मा आदि विद्वानों ने क्या विचार व्यक्त किए हैं, स्पष्ट कीजिए।

उत्तर—रहस्यवाद की परिभाषा देते हुए श्री रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति में अपना शान्त और निष्कल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि कुछ भी अन्तर नहीं रह जाता। जीवात्मा की मारी शक्तियाँ इसी शक्ति के अनन्त वैभव और प्रभाव में शोषित हो जाती हैं। आत्मा में परमात्मा के गुणों का प्रदर्शन होने लगता है और परमात्मा में आत्मा के गुणों का प्रदर्शन।

इन प्रकार रहस्यवाद की स्थिति में पहुँचकर साधक की आत्मा उस अनन्त नता के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ने के लिए उत्सुक हो जाती है और वह शांत बानावरण को प्राप्त कर अपने आराध्य के चिन्तन में निमग्न हो जाता है। दूसरी अवस्था में साधक की आत्मा का उस परम शक्ति के साथ ऐसा प्रेम का आकर्षण हो जाता है कि वह उसकी प्राप्ति के लिए उद्विग्न हो उठती है। तीसरी अवस्था में आत्मा का उस प्रियतम के साथ मिलन हो जाता है। मर्त्य जीवन भावना विगलित होकर अद्वैतमात्र शेष रह जाती है। यहाँ आत्मा न परमात्मा के समान ही उच्च, महान् और निजीम हो जाती है। इस

प्रकार रहस्यवाद की १. जिज्ञासा, २. उत्सुकता और प्रयत्न, ३. मिलन या एकीकरण नामक तीन स्थितियाँ हो जाती है।

इस प्रकार रहस्यवाद शाकर अद्वैतवाद का ही एक साहित्यिक स्वरूप है जहाँ आत्मा और परमात्मा में तत्त्व का कोई भेद नहीं माना जाता। यह जो भेद प्रतीत होता है वह माया के आवरण के कारण ही है। माया का आवरण जब नष्ट हो जाता है तो जीव और ब्रह्म फिर एकाकार हो जाते हैं। इसी भाव को स्पष्ट करते हुए कबीर जी कहते हैं कि—

जल में कुम्भ, कुम्भ में जल है, बाहिर भीतर पानी।

फूटा कुम्भ, जल जलहि समाना, यह तत कथौ गियानी ॥

इस प्रकार सिद्ध होता है कि कबीर के रहस्यवाद में शंकराचार्य के अद्वैतवाद का ही साहित्यिक स्वरूप में प्रकाशन हुआ है किन्तु साथ ही साथ कबीर के रहस्यवाद पर सूफी सिद्धान्तों का भी प्रभाव पर्याप्त मात्रा में है। सूफी सिद्धान्तों के अनुसार आत्मा और परमात्मा के मिलन के मार्ग की ये चार अवस्थाएँ मानी गई हैं—

१. शरीयत २. तरीकत ३. हकीकत ४. मारिफत।

मारिफत में आत्मा और परमात्मा का मिलन हो जाता है। कबीर पर सूफियों और वेदान्त के प्रभाव का वर्णन डा० रामकुमार वर्मा ने इस प्रकार किया है—

“अन्त में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अद्वैतवाद में आत्मा और परमात्मा के एकीकरण होने-न-होने में चिंतन और माया का बड़ा महत्वपूर्ण भाग है और सूफीमत में उसी के लिए हृदय की चार अवस्थाओं और प्रेम का। इसमें प्रेम ही धर्म है, प्रेम ही कर्म है। कबीर का रहस्यवाद हिन्दुओं के अद्वैतवाद और मुसलमानों के सूफीमत पर आश्रित है। इसीलिए कबीर ने अपने रहस्यवाद के स्पष्टीकरण में दोनों की—अद्वैतवाद और सूफीमत की—वातें लीं। फलतः उन्होंने अद्वैतवाद से माया और चिंतन तथा सूफीमत से प्रेम लेकर अपने रहस्यवाद की सृष्टि की है। सूफीमत के स्त्री-रूप भगवान् की भावना ने अद्वैतवाद के पुल-रूप भगवान् के सामने सिर झुका लिया है। इस प्रकार कबीर ने दोनों सिद्धान्तों से अपने काम के उपयुक्त तत्व लेकर शेष बातों पर ध्यान ही नहीं दिया है।”

परमात्मा की अनुभूति के लिए आत्मा प्रेम से परिपूर्ण होकर अग्रसर होती है। वह सासारिकता का वहिष्कार कर दिव्य और अलौकिक वातावरण में उठती है। ईश्वर के ससर्ग से वह आत्मा उस दैवी शक्ति के कारण हत-बुद्धि सी हो जाती है। वह समझ ही नहीं पाती कि परमात्मा क्या है और कैसा है। वह अवाक् रह जाती है। उस समय आत्मा में इतनी शक्ति नहीं कि वह परमात्मा की ज्योति का निरूपण करने में समर्थ हो। वह आशा और जिज्ञासा की दृष्टि से परमात्मा की ओर देखती है। अन्त में बड़ी कठि-नता से कहती है—

वर्यहुँ कौन रूप भी रेखा ।

दोसर कौन प्राहि जो देखा ।

ओकार आदि नहि बेदा,

ताकर कहहु कौन कुल भेदा । (रसनी ६)

इस स्थिति में प्रेम का उत्कर्ष होता है और उपासक स्वयं को परमात्मा की स्त्री मानकर उसका एक अंग बन जाता है। यह प्रेम की उत्कृष्टतम स्थिति होती है।

एक अह उंकार ते, सब जग भया पसार ।

कहुहि कबीर सब नारी राम की, अविचल पुरुष भतार ॥

अन्त में तन्मय होकर कह उठती है—

हरि मोर पीव भाई, हरि मोर पीव ।

हरि विन रहि न सके मोर जीव ॥

हरि मोरा पीव मैं राम को बहुरिया ।

राम बड़े मे छटक लहुरिया ॥

और भी—

जो मैं पिय के मन नहि भाये ।

तौ का परोसिन के दुलराये ॥

का चूरा पाइल भमकाए ।

कहा भयो विछाड़ा ठमकाए ॥

का काजल सेंदुर के लीये ।

सो लह सिंगार कहा भयो कीये ॥

अंजन मंजन करे करे ठगोरी ।
का पचि मरे निगोढो बोरी ॥
जो पं पतिव्रता है नारी ।
कैसे ही रही सो पियहि पियारी ॥
तन मन जोवन सौं पि सरीरा ।
ताहि सुहागिन कहै कवीरा ॥

यह कहते हुए कि—

हरि मरिहै तो हमरूँ मरिहै ।
हरि न मरे हम काहे को मरिहैं ॥

कबीरदास जी रहस्यवाद की चरमसीमा पर पहुँचते हुए दृष्टिगत होते हैं । इसमें एक के विनाश में दूसरे का विनाश तथा एक के अस्तित्व में दूसरे का अस्तित्व निहित है ।

प्रश्न ४—कबीर जी की प्रामाणिक रचनाएं कितनी और कौन-कौनसी हैं ? संक्षेप में लिखिए ।

उत्तर—कबीर जी की प्रामाणिक रचनाओं के सम्बन्ध में अभी निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता; क्योंकि एच० एच० विलसन ने उनकी आठ रचनाओं के नाम दिए हैं । रेवरेण्ड बैस्काट ने इनकी सख्या ८२ तक पहुँचा दी है । इधर डा० रामकुमार वर्मा ने इनकी सख्या ८५ बताते हुए भी कहा है कि स्वतन्त्र ग्रन्थ सम्भवतः ५६ से अधिक नहीं होंगे ।

पर उनके पदों के प्रामाणिक सकलन में तीन ही हैं—

१ कबीर ग्रन्थावली २. आदि ग्रन्थ ३. बीजक ।

कबीर ग्रन्थावली—इसका नागरी प्रचारिणी सभा के द्वारा प्रकाशन व सम्पादन करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है कि इसका सकलन कबीर की मृत्यु के १५ वर्ष पश्चात् अर्थात् सम्वत् १५६१ में हो चुका था । पर वास्तव में इसका सम्पादन बाद में हुआ है ।

आदि ग्रन्थ—इसका सम्पादन सम्वत् १६६१ में हो चुका था । इसमें कबीर की बहुत सी वाणियाँ सकलित हैं, यद्यपि यह भी बहुत सम्भव है कि इसमें भी बहुत से पद कबीर के नाम पर अन्य व्यक्तियों के आ गए हों ।

वीजक—इसका सम्पादन १८ वीं सदी में हुआ था। वीजक के सम्बन्ध में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है कि—

“वीजक कबीरदास के पदों का पुराना और प्रामाणिक संग्रह है, इसमें सन्देह नहीं। इनमें एक ध्यान देने योग्य बात है कि वीजक में ८४ रमनियाँ हैं, रमनियाँ चौपाई छन्द में लिखी गई हैं। इनमें कुछ रमनियाँ ऐसी हैं जिनके अन्त में एक-एक साखी उद्धृत की गई है। साखी उद्धृत करने का अर्थ यह होता है कि कोई दूसरा आदमी मानो इन रमनियों को लिख रहा है और इस रमनी रूप व्याख्या के प्रमाण में कबीर की साखी या गवाही पेश कर रहा है। बहुत थोड़ी सी रमनियाँ (सं० ३, २८, ३२, ४२, ५६, ६२, ७०, ८०) ऐसी हैं जिनके अन्त में साखी नहीं है।

“रमनियाँ वीजक के महत्वपूर्ण अंग हैं। इन में साधारणतया सात-सात चौपाई के बाद एक-एक दोहा सकलित किया गया है, जिसे कबीर पय में साखी कहते हैं।”

स्मरण रखिये कि निम्नोणी लोग दोहे को साखी, चौपाई को रमनी और गीतो या पदों को शब्द कहते हैं। वीजक के पदों के सम्बन्ध में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के निम्न विचार भी सग्रहणीय हैं—

“वीजक में जो पद संगृहीत हैं उनमें खण्डन-मण्डन और ज्ञान की कथनी की प्रवृत्ति अधिक है और अन्य साहब तथा कबीर ग्रन्थावली में संगृहीत पदों में भक्ति और आत्म-समर्पण के भावों की प्रधानता है। ऐसा जान पड़ता है कि वीजक को सम्प्रदाय का धर्म-ग्रन्थ बनाने का प्रयत्न अधिक हुआ है और इसी-लिये उनके स्वर को ज्ञान-प्रधान और आक्रानक बनाने का प्रयत्न किया गया है। नि सन्देह कबीरदास में रुढ़ियों, साम्प्रदायिक भावनाओं और निरर्थक बाह्या-चारों पर आक्रमण करने की प्रवृत्ति थी पर यह उनकी नकारात्मक दृष्टि थी। उनकी वास्तविक देन तो उनकी भक्ति-भावना ही थी।

“वीजक में उनका महत्वपूर्ण व्यक्तित्व परिलक्षित होता है। उनमें एक प्रकार की घर-भूँक मस्ती और फक्कड़ाना लापरवाही के भाव मिलते हैं। उनमें अपने आपके ऊपर अखण्ड विश्वास था। उन्होंने कभी भी अपने ज्ञान को, अपने गुरु को, अपनी साधना को सन्देह की दृष्टि से नहीं देखा। केवल

वाद्याचारो के गट्टर, केवल कुसस्कारो के गड्डे, साधारण हिन्दू-गृहस्थ परं
आक्रमण करते समय लापरवाह रहते हैं और इस लापरवाही के कारण ही
उनके आक्रमण-मूलक पदों में एक सहज सरल भाव और एक जीवन्त काव्य
मूर्तिमान् हो उठा है। यही लापरवाही कबीर के व्यंग्यों की जान है। उनके
आक्रोश में मस्ती है।”

प्रश्न ५—कबीर जी की प्रतीक योजना पर एक संक्षिप्त किन्तु भाव-गर्भित
निबन्ध लिखिये। अपने कथन के समर्थन में यथोचित उदाहरण भी दीजिए।

उत्तर—रहस्यवादी कवि अपनी अनुभूति को सामान्य भाषा में व्यक्त
करने में प्रायः असमर्थ रहता है क्योंकि उसका अनुभूत भाव-सौन्दर्य प्रायः
इतना तीव्र होता है कि वेचारी साधारण भाषा उसके भावों को सहन करने
में असमर्थ हो जाती है। इसीलिए कवि को प्रायः प्रतीको या रूपको का सहारा
लेना पड़ता है। कबीर ने भी इसीलिए अनेकत्र अपनी भावामिव्यक्ति के लिए
रूपको तथा प्रतीको का आश्रय लिया है। कबीर के रूपको के लिए डाक्टर
रामकुमार वर्मा का कथन है कि “यद्यपि इनके रूपक पुष्प की भाँति उत्पन्न
होते हैं और उन्हीं की भाँति विकसित भी, पर उनमें दुरुहता के काटे अवश्य
होते हैं। परन्तु जो कुछ भी हो, इनके रूपको की योजना अत्यन्त सुन्दर बन
पड़ी है। उनके दिव्य वचन रूपको के अन्दर छिपे पड़े हैं। जिज्ञासु एक बार
समझ लेने पर आत्म-विभोर हो जाता है। उदाहरण के लिए नीचे कुछ पद
दिए गये हैं जिनसे उनके रूपको की सार्थकता और सफलता का विशेष परिचय
मिलता है—

हरि मोर रहटा, मैं रतन पिउरिया।

हरि का नाम लै कतति बहुरिया॥

छौ मास तागा, वरस दिन कुकुरी।

लोग कहैं भल कातल वपुरी॥

कहहि कबीर सूत भल काता।

चरखा न होय मुषित कर दाता॥

देखने से तो इसका अर्थ सरल ही प्रतीत होता है पर वास्तव में यह गहरी

भावनाओं से ओत-प्रोत है। कबीर जाति के जुलाहे थे अतः उनका यह रूपक भी कितने स्वाभाविक ढंग से बन पड़ा है। यदि चरखे का रूपक उक्त पद से हटा लिया जाय तो विचार की सारी शक्ति गिरियल पड़ जायेगी और भावों का सौन्दर्य बिखर जायेगा। यहाँ यह स्पष्ट है कि आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध चित्रित करने में रूपक का सहारा कितना महत्व रखता है। कबीर के उसी रूपक का परिवर्धित उदाहरण बीजक के कई पदों में मिलता है। उदाहरण के लिए—

जो चरखा जरि जाये बढैया ना मरै ।
 मैं फातों सूत हजार, चरखुला जिन जरै ॥
 बाबा, मोर व्याह कराव, अच्छा चरहि सकाय ।
 जौ लो अच्छा वर न मिलै, तौ लौं तुमहि बिहाय ॥
 प्रथमे नगर पहुँचते, परिगो सोग संताप ।
 एक अच्छा हम देखा जो बिटिया व्याहल वाप ॥
 समघी के घर समघी आए, आए बहू के भाय ।
 गोडे चूल्हा बै बै चरखा बियो बिदाय ॥
 देवलोक मर जायेंगे, एक न मरै बढाय ।
 यह मन रंजन कारणें चरखा बियो बिदाय ॥
 कहहि कबीर सुनो हो सन्ता, चरखा लखै जो कोय ।
 जो यह चरखा लखि परै ताको आवागमन न होय ॥

(बीजक शब्द ६२)

यदि चरखा जल भी जाय तो उसका बनाने वाला बढई नहीं मर सकता, पर यदि मेरा चरखा न जलेगा तो मैं उससे हजार सूत कातूंगी। बाबा अच्छा वर खोजकर मेरा विवाह करा दीजिए और जब तक अच्छा वर न मिले तब आप ही मुझ से विवाह कर लीजिए। नगर में प्रथम बार पहुँचते ही गुरु और दुष्ट मिर पर आ पड़े। एक आश्चर्य हमने देखा है कि पिता ने घेटी के गाँव विवाह कर लिया। फलतः एक समघी के घर दूसरे समघी आध और न, नें यहाँ भाँटे। चूल्हा में गोडा देकर (चरखे के विविध भाग मटाकर) भरगा गुरु भी मजबूत रह गया। स्वर्ग में रहने वाले सभी देव मर जायेंगे

पर वह दबड़ नहीं मर सकता जिसने मन को प्रसन्न रखने के लिए चरखे को और भी मुहब्बत बना दिया है। कबीर कहते हैं ओ सन्तो सुनो, जो कोई इस चरखे का वास्तविक रूप देखता है, जिसने इस चरखे को एक बार देख लिया, उसका इस संसार में फिर आवागमन नहीं होता, वह संसार के बन्धनों से सदैव के लिए छूट जाता है।

सरसरी दृष्टि से देखने पर तो यह ज्ञात होता है कि इस सारे अवतरण में भाव-सान्ध्य नहीं है। एक विचार है वह समाप्त होने ही नहीं पाया कि दूसरा विचार आ गया। विचार की गति अनेक स्थलों पर टूट गई है। भावों का विकास अव्यवस्थित रूप से हुआ है, पर यदि रूपक के वातावरण से निकलकर रूपक को एकमात्र भावों के प्रकरण का सहारा मानकर हम इस अवतरण के अन्तरंग अर्थ को देखें तो भाव-सौन्दर्य हमें उसी समय प्राप्त हो जायगा, विचारों की सजावट आलो के सम्मुख आ जायगी और हमें कवि का सदेश पढ़ते ही मिल जायेगा।

रूपकों के अव्यवस्थित होने का कारण यह हो सकता है कि जिस समय कवि एकाग्र होकर दिव्य शक्ति का सौन्दर्य देखता है, संसार से बहुत ऊपर उठकर देवलोक में विहार करता है। उसी समय यह उस आनन्द और भाव के उन्माद को संभाल नहीं सकता। उस मस्ती से बीवाना होकर वह भिन्न-भिन्न रीतियों से अपने भावों का प्रदर्शन करता है। शब्द यदि उसे मिलते भी हैं तो उसके विह्वल आह्लाद से बिखर जाते हैं और कवि का शब्द-समूह शिथिल पड़ जाता है। अब रूपक को हटाकर, जरा इस पद का सौन्दर्य देखिए—

यदि काल-चक्र (चरखा) नष्ट भी हो जाय तो निर्माणकर्ता अनन्त शक्ति से सम्पन्न ईश्वर कभी नष्ट नहीं हो सकता। यदि यह काल-चक्र न जले, न नष्ट हो, तो मैं सहस्र कर्म कर सकता हूँ। हे गुरु ! आप ईश्वर का परिचय पाकर उनसे मेरा सम्बन्ध करा दीजिए और जब तक न मिले तब तक आप ही मुझे संरक्षण में रखिये। आपसे प्रथम बार ही दीक्षित होने पर मुझे इस बात की चिन्ता होने लगी कि मैं किस प्रकार आपकी आज्ञा पालन करने में समर्थ हो सकूँगा। पर मुझे आश्चर्य हुआ कि आपके प्रभाव से मेरी आत्मा अपने उत्पन्न करने वाले परमपिता ब्रह्म में जाकर सबद्ध हो गई। फल यह

हुआ कि मेरे हृदय में ईश्वर की व्यापकता और भी बढ़ गई। समझी से समझी की भेंट हुई, आत्मा के पिता ब्रह्मा से गुरु की भेंट हुई, अर्थात् ईश्वर की अनुभूति दुगुनी हो गई। बायीं रूपी वहू के पास पाण्डित्य रूपी भाई आया अर्थात् बायीं में विद्वत्ता और पाण्डित्य आ गया। उस समय कर्म-कांडों से सज्जित काल-चक्र की हदता और भी स्पष्ट ज्ञान पड़ने लगी। सारे विश्व को एक नजर से देख लेने पर इतना अनुभव हो गया कि विश्व की सभी वस्तुएँ मर्त्य हो सकती हैं, पर वह अनन्त शक्ति, जिसने काल-चक्र का निर्माण किया है, नष्ट नहीं हो सकती। कबीर कहते हैं कि जिसने एक बार इस काल-चक्र के भ्रम को समझ लिया वह कभी संसार के बन्धनों से बद्ध नहीं हो सकता। उसे ईश्वर की ऐसी अनुभूति हो जाती है कि उसके जन्म-मृत्यु का बन्धन नष्ट हो जाता है।

इसमें रूपक का बधान कितना सुन्दर बन पड़ा है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो गया है कि रहस्यवादी किस प्रकार अपने भावों को व्यक्त करते हैं।

कबीर कहीं माता और बालक तो कहीं पति और पत्नी की प्रतीकों के द्वारा उच्च परम प्रभु प्रियतम के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ते दिखाई देते हैं, जैसे कि—

हरि जननी से बालिक तेरा,
काहे न अवगुण बकतबु मेरा ॥ टेक ॥
सुत अपराध करं दिन सेते,
जननी के चित रहै न तेते ॥
कर गहि केस करं जी घाता,
तऊ न हेत उतारै माता ॥
फहे कबीर हफ बुद्धि विचारो,
बालिक दुखी दुखी महतारी ॥

(५० प्र०, पद १११, पृ० १२३)

इस कब में कबीर ने उच्च परम प्रभु को माता और अपने आपको उसके

बालक के रूप में अंकित किया है। “बालिक दुसी दुखी महतारी” में द्वैत भावना भी अद्वैत में परिवर्तित हो गई है।

कबीर ने जहां दाम्पत्य प्रतीको को अपनाया है वहां सयोग और वियोग दोनों के मधुर चित्र अंकित किए हैं। कहीं वे कहते हैं कि हे प्रियतम ! आप मुझ से विछुड़कर फिर कभी पृथक् न हुआएँ—

अब तोहि जान न बेहों राम प्यारे,
ज्यूं भावे त्यूं होहुं हमारै ॥ टेक ॥
बहुत दिनन के विछुरे हरि पाये,
भाग बड़े घरि बंटे आये ॥
खरननि लागि करौ बरियाई,
प्रेम-प्रीति राखौ उरभाई ॥
इत मन मन्दिर रहौ नित घोषे,
कहै कबीर परहु मति ओषे ॥

कहीं वे अपनी उलटवासियों के द्वारा भी बड़े सरल किन्तु अटपटे ढंग से अपनी मनोभावनाओं को व्यक्त करते दिखाई देते हैं। जैसे कि—

मैं सासने पौष गोहिनी आई ।

साईं सगि साध नहि पूंगी, गयो जीवन सुपिनां की नाइ ॥
पच बना मिलि मडप छायो, तीनी जना मिलि लगन लिखाई ॥
सखी सहेली मंगल गावै, सुख-दुःख मार्ग हलव चढ़ाई ॥
नाना रंग भाँवरि फेरी, गाठि जोरि बावें पति साईं ॥
पूरि सुहाग भयो चिन बूलह, चौक के रंगि धर्यो संगी भाई ॥
अपने पुरिष मुख कबहूँ न देख्यो, सती होत समझी समझाई ॥
कहै कबीर हूँ सर रचि मरिहूँ, तिरौ कंत ले तुर बजाई ॥

(कबीर ग्र०, पद ३२६, पृ० १६४)

इस प्रकार सिद्ध होता है कि कबीर ने अधिकतर अपने प्रतीक जुलाहा, बजारा, कुम्हार, कलाल, गुड़िया, डोली, रहटा, रस-आदि जीवन के सामान्य क्षेत्रों से चुने हैं और उन्हीं के द्वारा अपने भावों को तीव्रता प्रदान की है। वास्तव में कबीर की रूपक और प्रतीक योजना हिन्दी साहित्य में अपना विशेष स्थान रखती है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

प्रश्न ६—कवीर की भाषा-शैली के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों ने क्या विचार व्यक्त किए हैं।

उत्तर—कवीर जैसे अपने भाषों के विधान में स्वतन्त्र हैं वैसे ही भाषा के क्षेत्र में भी वे सर्वथा दम्भन-मुक्त हैं। कोई उन्हें श्रवणी का प्रथम सन्त कवि कहता है तो कोई उनकी भाषा को पचनेम लिखती है। किसी ने उनकी भाषा को राजस्थानी माना है तो रामकुमार वर्मा लिखते हैं कि कवीर की भाषा में पंजाबीपन का पुट अत्यधिक है। हथर मुनीतिकुमार चटर्जी ने लिखा है कि कवीर की रचना में हमें मुख्यतया ब्रज भाषा मिलती है लेकिन इसमें कोसली या पूर्वी हिन्दी का भी कुछ-कुछ मेल पाया जाता है और सड़ी बोली का रूप भी यथेष्ट परिमाण में मिलता है। श्रवणा वह हिन्दी और ब्रजभाषा का एक मिश्रित रूप है। धुवल जी इसको समुक्कड़ी भाषा कहते हैं।

वास्तव में बात यह है कि कवीर के पद जब ग्रन्थ साहब में संकलित हुए तो वह पंजाबी रूप ग्रहण कर बैठे। कवीर श्रवणावली में उनका रूप राजस्थानी बिया हुआ है और बीचक में पूर्वी हिन्दी के पदों का प्राचुर्य है। उस प्रकार उनके पद जहाँ-जहाँ गए वहीं-वहीं की भाषा का प्रभाव ग्रहण करते गए। उनकी कौश्री, छन्दो-बोझना तथा अलंकार-विधान के सम्बन्ध में द्विवेदी जी के ये विचार मननीय हैं—

“भाषा पर कवीर का अवरदस्त अधिकार था। वे बाणी के डिक्टेटर थे। जिस बात को जिन रूप में प्रकट करना चाहते हैं उसी रूप में भाषा से कहलवा लिया है—कन गया है तो पीछे-पीछे, नहीं तो दूरे-दूर। भाषा कुछ कवीर के सामने साधारण सी नजर आती है। उसमें जानो ऐसी हिम्मत ही नहीं है कि इन लोपरवाह पन्कड़ की किसी फगमाइश को नाहीं कर सके। और जल्द कहानी को रूप देकर नचोप्राही बना देने की तो जैसी शक्ति कवीर की भाषा में है वैसी बहुत कम लेखकों में पाई जाती है। अमीर-अनन्त ब्रह्मानन्द में आत्मा का साक्षीभूत होकर जिसका कुछ बाणी के अंगोचर, पकड़ में न आ सकने वाला ही बाब है। पर ‘बहुही नैदान मे रहा कबीर’ में न केवल उस गंभीर निरुद्ध सत्त्व को नृसिमानु कर दिया है बल्कि अपनी फगमाइश प्रकृति की शूद्र भी भार दी गई है। बाणी के ऐसे लवदाह को साहित्य-रसिक काव्या-

नख का आस्वाद कराने वाला समझें तो उन्हें दोष नहीं दिया जा सकता। फिर व्यंग्य करने में और चुटकी लेने में भी कवीर अपना प्रतिद्वन्द्वी नहीं जानते। पंडित और काजी, अवधू और जोगिया, मुल्ला और मौलवी सभी उनके व्यंग्य से तिलमिला जाते हैं। अत्यन्त सीधी भाषा में वे ऐसी गहरी चोट करते हैं कि चोट खाने वाला केवल धूल झाड़के चल देने के सिवा और कोई रास्ता ही नहीं पाता। इस प्रकार यद्यपि कवीर ने कहीं काव्य लिखने की प्रविज्ञा नहीं की तथापि उनकी आध्यात्मिक रस की गगरी से छलके हुए रस से काव्य की कटोरी में भी रस इकट्ठा नहीं हुआ है।

“उनकी छन्दो योजना, उक्ति-वैचित्र्य और अलंकार-विधान पूर्ण रूप से स्वाभाविक और अयत्न-साधित है। काव्यगत रुचियों के न तो वे जानकारी थे और न कायल।”

संकेत

१. कवीर का जन्म सम्बत् १४५५ या १४५६ में तथा देहान्त सम्बत् १५०५ और बहुत से विद्वानों के मत में सम्बत् १५७५ में हुआ था। २. कवीर एक सारंगही व्यक्ति थे। ३. निरक्षर होते हुए भी उन्होंने सब शास्त्रों का सार अपनी बानी में कह दिया है। ४. वे कवि नहीं, प्रत्युत साधक ही प्रमुख रूप से थे। ५. इनकी भाषा सधुक्कड़ी या सन्ध्या भाषा कही जाती है। जिस पर शास्त्रों का अंकुश नहीं है। ६. कवीर का साहित्य समन्वय-भावना का प्रेरक है। ७. उसमें सामाजिक-विषमता ऊँच-नीच की भावना पर कड़ी चोट की गई है। ८. कवीर के साहित्य में उस परम सत्ता के सौन्दर्य का साक्षात्कार भी अनेकत्र होता है। ९. कवीर के साहित्य में रहस्यवाद की अवतारणा भी सुन्दर हुई है। १०. रहस्यवाद से सम्बद्ध अटपटे रूपको तथा उलट-धातियों में बड़े गहन भाव छिपे हुए हैं। ११. कवीर के रहस्यवाद में सूफी-सिद्धान्त तथा अद्वैतवाद दोनों का सुन्दर समन्वय हुआ है। १२. यों तो कवीर की रचनाओं की संख्या ८५ तक कही जाती है पर वास्तव में बीजक, पदावली और गुरु ग्रन्थ साहब में ही उनके पदों का प्रामाणिक सङ्कलन है। १३. कवीर ने दैनिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले चरखा, रहट, ताना-बाना आदि पदार्थों को लेकर बड़े सुन्दर प्रतीकों की योजना की है। १४. इनकी भाषा अनेक रूप लिये हुए है।

मलिक मुहम्मद जायसी

प्रश्न १—मलिक मुहम्मद जायसी के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में उपलब्ध सामग्री का परिचय देते हुए उनके जन्म व निधन के समय तथा स्थान आदि के सम्बन्ध में व्यापक विचार व्यक्त कीजिए।

उत्तर—हिन्दी साहित्य भण्डार को समृद्ध बनाने में जहाँ हिन्दू कवियों ने बहुत कुछ कार्य किया है वहाँ मुस्लिम कवियों का योग भी कुछ कम नहीं है। इन मुस्लिम कवियों के मूख्य हैं कबीर और जायसी। जायसी प्रेममार्गी शाखा के प्रमुख और प्रतिनिधि कवि तो है ही, हिन्दी के उत्कृष्टतम कवियों में से भी एक हैं। जायसी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि विधर्मी और विजातीय होते हुए भी वे हृदय से पूरे-पूरे हिन्दू हैं, भारतीय संस्कृति के प्रति इनके हृदय में अगाध श्रद्धा है। इन्होंने अपने व्यक्तित्व को भारत भूमि की मिट्टी में मिला दिया है। इनके मानस का निर्माण भारत के वातावरण में हुआ है, अरब और ईरान के अल-जल से नहीं।

जायसी यद्यपि अन्य कवियों के समान अपने जीवन-वृत्त का परिचय देने में सर्वथा उदासीन नहीं थे तो भी उन्होंने जो कुछ अपने बारे में कहा है, वह एक प्रकार से अपर्याप्त ही है। इस अपर्याप्त अन्तरंग साक्ष्य के आधार पर भी हम कवि के जीवन वृत्त की स्थूल रूपरेखा जो बना पाते हैं, वह इस प्रकार है—

आखिरी कलाम में कवि ने अपना कुछ परिचय देते हुए लिखा है कि—

भा अवतार मोर नौ सवी । तीस वरस ऊपर कवि बदी ॥

किन्तु इसका अर्थ सदिग्ध है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उनके सम्बन्ध में लिखा है कि इन पक्तियों का ठीक तात्पर्य नहीं खुलता। जन्म काल नौ सौ हिजरी माने तो दूसरी पक्ति का अर्थ यही निकलेगा कि जन्म से तीस वर्ष पीछे जायसी कविता करने लगे और इस पुस्तक के कुछ पद बनाए। किन्तु वास्तव में उसका अर्थ यह प्रतीत होता है कि हिजरी नौ सौ सत्र में तीस वर्ष का होने पर कवि कविता लिखने लगा। हिजरी नौ सौ में ईस्वी सन् १४६३ और विक्रम सम्वत् १५५० आता है। हिजरी सत्र नौ सौ से तीस वर्ष

पूर्व आठ सौ सत्तर (विक्रम सम्बत् १५२०) जायसी का जन्म मान लेने पर और सब बातों की भी सगति बैठ जाती है। जैसे कि पदमावत में उन्होंने जो इस प्रकार अपने बुढ़ापे का वर्णन किया है—

मुहम्मद विरिध वंस जो भई, जोवन हुत सो अवस्था गई ।

बल जो गएच कै खोन सरीरु, दृष्टि गई नैनहि देह नीरु ॥

दसन गए कै पचा कपोला, वैन गए अनख देह बोला ॥

यह जायसी का जन्म हिजरी सन् नौ सौ या विक्रम सम्बत् १५५० मानने पर असगत ठहरता है क्योंकि दूसरी ओर जायसी ने पदमावत का रचना काल भी स्वयं उल्लेख करते हुए लिखा है कि पदमावत का निर्माण हिजरी सन् ६२७ में हुआ। कुछ लोग इसको ६४७ भी पढ़ते हैं। चाहे ६२७ माने या ६४७, इस उम्र में जायसी बूढ़े नहीं ठहरते। अतः जायसी का जन्म ६०० न मान कर ८७० हिजरी सन् या विक्रम सम्बत् १५२० ही मानना चाहिए।

अतः किसी आलोचक का यह कथन भी असगत ही जान पड़ता है कि—

“पानीपत की लड़ाई के तीन वर्ष पञ्चात् जब बाबर ‘शाह छत्रपति राजा’ था, उन्होंने ‘आखिरी कलाम’ (१५२६) की रचना की और इसके ग्यारह वर्ष बाद सन् १५४० में पदमावत को लिखना प्रारम्भ किया। इस समय जायसी ४५ वर्ष की प्रौढ़ अवस्था को प्राप्त कर चुके थे।”

डा० कमल कुलश्रेष्ठ की गणना के अनुसार जायसी का जन्म ६०६ हिजरी (१४६६ ई०) में हुआ और पदमावत (१५२०) उनकी २१ वर्ष की रचना ठहरती है। पदमावत जैसे प्रौढ़ काव्य की रचना २१ वर्ष का युवक करे, यह कुछ असम्भव सी बात है। फिर ‘आखिरी कलाम’ (१५२६ ई०) की भाषा-शैली में प्रौढ़ता के चिन्ह भी नहीं मिलते और इसमें इस्लामी भाव भरे पड़े हैं। सूफी चिन्तन का जरा भी आभास नहीं है। स्पष्ट है कि आखिरी कलाम (१५२६ ई०) २६-३० वर्ष के युवक की रचना है। इसमें आदि से अन्त तक इस्लामी कट्टर भावना है। “भ्रम का कारण अन्य का नाम जान पड़ता है। कदाचित् जायसी ने इसका कोई नाम ही नहीं रखा। फारसी में ‘आखिरित नामा’ (रोजे आखिर की कथा) की परम्परा थी। इसी विचार से किसी ने ग्रन्थ को ‘आखिरी कलाम’ कह दिया और आलोचक इसी भ्रम में

पढ़ गए कि यह जायसी की अन्तिम रचना है। कट्टर इस्लाम से लूफी मत की ओर वृत्ता प्रगति का चिन्ह है। इसके विपरीत जो है वह अवपतन है। 'पदमावत' के रचयिता से हम यह आशा नहीं करते कि वह अन्तिम रचना के समय कट्टर इस्लामी विचार-धारा का पोषण करे। हो सकता है कि 'कया आरम्भ बैन' के रूप में पदमावन की प्रारम्भिक पक्तियाँ कवि ने मुख्य काव्य रचना के बाद की हो। तब १५४० ई० में 'पदमावत' समाप्त समझा जाना चाहिए। इन प्रकार 'पदमावत' का रचना-काल १५२६ और १५४० ई० के बीच का समय रहेगा।

संक्षेप में कह सकते हैं कि जायसी का जन्म सम्बत् १५२० के लगभग हुआ। उन्होंने सम्बत् १५७७ के लगभग 'पदमावत' का निर्माणा आरम्भ किया और लगभग २० वर्ष में सम्बत् १५६७ में उसे समाप्त किया। समाप्ति के समय, जैसा कि जायसी ने लिखा है, दिल्ली का सुल्तान सम्राट् बिरसाह तूरी था। इसी बीच जायसी आखिरी कलाम (सन् ६३६ हिजरी = सम्बत् १५५६), अक्षरावट-आदि ग्रन्थों की रचना कर चुके थे। जायसी का निधन सम्बत् १५६७ के लगभग माना जाता है।

उन्होंने लिखा है कि इनके जन्म के समय सूर्य-ग्रहण और भूकम्प हुआ था।

भावत उद्यत चार विधि ठाना। भा भूकम्प जगत अकुलाना ॥

सूरज सेवक ताकर अहै। आखों पहर फिरत जो रहै ॥

जायसी का जन्म और निवास स्थान कौन सा था, इस सम्बन्ध में भी उन्होंने आखिरी कलाम और पदमावत में स्पष्ट लिखा है—

जायस नगर मोर अस्थान्। नगरक गाँव आवि उबयान् ॥

तहाँ दिवस बन पहुँचि आएकं। भा बैरत बहुत सुख पाएकं ॥

जायस नगर घरस अस्थान्। तहाँ आइ कवि कोन्ह बलान् ॥

कुछ लोग इसका अर्थ यह करते हैं कि जायसी जायस में कहीं बाहर से आकर रहे थे। वह उनकी जन्म भूमि नहीं। अतः गाजीपुर को उनकी जन्म भूमि बताया जाता है। उनका निवास माणिकपुर, जिसे प्रतापगढ़ में था। कहा जाता है कि यह बचपन में मातृ-पितृहीन हो गए थे। इनका

विवाह भी हुआ था और सन्तान भी थी। अमेठी के राजा इनका अत्यधिक सम्मान करते थे। वहाँ ये बहुत दिनों तक रहे भी और वही इनकी मृत्यु भी हुई। अमेठी के राजघराने में इनकी मजार अब तक विद्यमान है।

कहते हैं कि यह चेचक के कारण काशे और कुरूप हो गए थे। इन्हें देखकर एक बार शेरशाह सूरी हँस पड़ा। तब इन्होंने कहा कि "मोहिं का हँससि कि कोहरहि" अर्थात् तू मुझे क्यों हँसता है? मेरे बनाने वाले उस कुम्हार—ईश्वर पर क्यों नहीं हँसता ?

जायसी उदारमना सहृदय कवि थे। भारतीय संस्कृति, अद्वैत सिद्धान्त और योगमार्ग के प्रति इनके हृदय में गहरी आस्था थी। प्रेममार्गी सूफी सन्त होते हुए भी इन्होंने हिन्दू वीर शिरोमणि महाराज रत्नसेन की वीरता के वर्णन में अपने प्रसिद्ध काव्य पद्मावत का निर्माण कर अपनी उदारता और सारआहिणी प्रतिभा का ही प्रत्यक्ष परिचय दिया है। वे वास्तव में हिन्दी के महाकवि होने के साथ ही साथ हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के प्रतिष्ठापक भारत के महान् निर्माता सन्तों में से भी एक थे, इसमें कोई सन्देह नहीं।

प्रश्न २—जायसी की प्रमुख रचनाओं तथा उनके प्रतिपाद्य विषय आदि का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

उत्तर—जायसी की छोटी-मोटी सभी रचनाओं को मिलाकर उनकी संख्या २१ तक कही जाती है, पर उनमें से प्रकाशित अभी तक निम्न चार रचनाएँ ही हो सकी हैं —

१. पद्मावत २. अखरावट ३. आखिरी कलाम और ४. कहारनामा जिसे श्री माताप्रसाद गुप्त ने स्वसम्पादित जायसी ग्रंथावली में 'महरी बाईसी' के नाम से प्रकाशित किया है।

इनके अतिरिक्त 'सोरठ', 'उपजी' और 'घनावट' नामक पुस्तकें भी विभिन्न विद्वानों के पास विद्यमान हैं।

१. आखिरी कलाम—आखिरी कलाम यह इस्लामी सिद्धान्तों का प्रतिपादक एक छोटा सा साधारण काव्य है। नाम तो इसका आखिरी कलाम है, पर यह जायसी की अन्तिम रचना भी है, यह निश्चय से नहीं कहा जा सकता। कुछ विद्वानों का मत है कि यह कवि की आरम्भिक कृति है, पर प्रतीत तो ऐसा

होता है कि पद्मावत को लिखने के कारण जब मुल्ला-मौलवियों ने उन्हें क़ाफ़िर का फनवा दे दिया होगा तो उन्हें प्रसन्न करने के लिए और यह दिखाने के लिए कि मैं पद्मावत लिखकर भी इस्लाम के प्रति वैसा ही आस्थाशील हूँ कवि ने आन्वरी कलाम की रचना की होगी। इसमें दिखाया गया है कि क़यामत के पश्चात् मुहम्मद साहिब की निफ़ारिय पर उनके अनुयायी (मुनलमानों) को किस प्रकार खुदा-ताला उनके पापों के दंड से मुक्त कर देंगे। यह रचना सर्वांशतः मुनलमानों के लिए ही लिखी गई है। भापा, खैली तथा प्रतिपाद्य विषय आदि सभी दृष्टियों से यह एक साधारण रचना ही है।

२ अख़िरावट—यह भी एक छोटी नी रचना है। सम्भवतः इसका निर्माण 'पद्मावत' और 'आख़िरी कलाम' के मध्यकाल में हुआ होगा। यह भी बोहा, चांपाई, और मोरठा छन्दों में अवधी भाषा में लिखी हुई सुन्दर सुगठित रचना है। उनमें आध्यात्मिक विषयों का प्रतिपादन करते हुए वेदान्त के आधार पर नृष्टि रचना मन्त्रन्धी सिद्धान्तों का विवेचन किया गया है। ग्रन्थ-रम्भ में वस्तु निर्देशात्मक मंगलाचरण इन प्रकार है।—

गगन हुता नहि नहि हुती, हुते चंद नहि चूर।

ऐमई अग्निकूप महै, रचा मुहम्मद नूर।

अख़िरावट में जायसी की नायनाग्रणाली का भी विषय विवेचन हुआ है। जायसी का उदार दृष्टिकोण इसके प्रत्येक अक्षर से प्रकट हो रहा है—

सो चट पन्थ मुहम्मद केरा। है निरमल कविलास धरेरा ॥

निजि पुरान विधि पठवा साचा। ना परबीन दुधी जग बाँचा ॥

मुनन ताहि नारद उठि भागे। छूई पाप पुनि सुनि लागे ॥

इस पद के द्वारा कवि ने स्वयं और उसके मार्ग सिद्धान्तों के प्रति अपनी गहरी निष्ठा व्यक्त करने हुए भी —

त्रिपना के मारग हैं तेते। नरग नखत तन रोवां जेतें ॥

जई हेन तेई नरुषां पावा। ना नंतोप नमुझि मन गावा ॥

के द्वारा वह स्पष्ट व्योमोत्तर कर लिया है कि उस प्रभु की प्राप्ति का मार्ग कोई दूसरा ही नहीं है। गणता, भाषना के सभी मार्ग नायक को अन्त में उस पर पहुँचा ही देते हैं।

सूफियों के यहाँ गुरु का बड़ा महत्व है। वह गुरु कैसा होना चाहिए, इस सम्बन्ध में जायसी का कथन है कि—

जेहि पावा गुरु मोठ, सो सुख मारग मे चलै ।

सुख आनन्द की ढीठि, मुहम्मद साथी पोढ जेहि ॥

अर्थात् जिसका गुरु मीठा, मधुर उपदेष्टा, सर्वगुणोपेत, प्रौढ और पहुँचा हुआ फकीर हो वही असीम आनन्द को प्राप्त कर सकता है। उस प्रियतम के साथ अद्वैत भावना ही 'आत्म-ज्योति में लीन हो जाना ही—सूफी-साधक की साधना का एकमात्र ध्येय है। इसीलिए जायसी कहते हैं कि—

ढूँढि उठै लइ मानिक मोती, जाइ समाइ जोति महँ जोती ।

किन्तु अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि यह आत्म-ज्योति उस परमात्म-ज्योति में किस प्रकार लीन हो सकती है। इसके उत्तर में सूफी साधक का कथन है कि अपने हृदय में उस प्रियतम के प्रति अनन्य प्रेम और विरह को जागृत करने का प्रयत्न करना चाहिए। जब वह विरह की भावना चरम भीत्सुक्य के रूप में परिवर्तित हो जायगी तो अन्त में अनायास ही उसका साक्षात्कार हो जायेगा और साक्षात्कार का ही दूसरा नाम मिलन है। इस बात को समझने के लिए सूफियों के सृष्टि-रचना-क्रम के सिद्धान्तों को जान लेना आवश्यक है।

जायसी या सूफी साधकों के अनुसार सृष्टि के आरम्भ में जीव और ब्रह्म एक-रूप थे। बाद में इनमें भेद उत्पन्न हो गया। अब तो जीव फिर से अपने उस ब्रह्म रूप को प्राप्त करने के लिए व्याकुल हो उठा। उसकी यह व्याकुलता ही प्रेम की पीड़ा के रूप में परिवर्तित हो गई। यह प्रेम-पीड़ा विरह की वेदना के रूप में साधक के हृदय में सर्वदा जागृत रहती है। इस विरह-भावना में तन्मय हुआ साधक अन्त में उसे प्राप्त कर लेता है। इस विरह-वेदना की तीव्रता अवर्णनीय है :—

हुआ जो एकहि संग, हों तुम काहे बोझरे ।

अब जिउ उठै तरंग, मुहम्मद कहा न जाइ कछ ॥

अन्त में यह विरह-भाव इतना तीव्र हो उठता है कि साधक का अह-भाव सर्वथा विगलित हो जाता है। उसकी अपनी पृथक् मत्ता का कहीं चिह्न भी शेष नहीं रहता। इस अहभाव के विगलित होते ही 'सो अहम्' या

‘तत्त्वमसि’ की भावना सार्थक हो जाती है। इसीलिए कहा गया है कि—

आपुहि सोइ ओहि जो पावा। सो वीरौ मनु लाइ जमावा ॥

जो ओहि हेरत जाइ हेराई। सो पावै अमृत-फल खाई ॥

पर इन अहम् का विसर्जन कोई सरल कार्य नहीं है। यह है बड़ी टेढ़ी खीर—

कटु है पिउ कर खोल, जो पावा सो भरजिया।

तहैं नाहैं हँसो न रोज, भुटमह ऐसे ठाँव बह ॥

इसलिए साधक को चाहिए कि वह सदा इस बात का ध्यान रहे कि उसका प्रियतम उसकी आँखों के आगे से एक झरू के लिए भी ओझत न हो जाए। वह तो कभी न खो जाए और साधक अपने आपको ही उपमें खो दे।—

आपुहि छाए पिउ मिले, पिउ छोए सब जाइ।

देखहु ब्रह्म विचारि मन, लेहु न हेरि हेराइ ॥

श्री रामरत्न भटनागर ने जायसी के ‘अखरावट’ में प्रतिपादित सिद्धान्तों के लिए ठीक ही लिखा है कि :—

“हम देखते हैं कि जायसी की भावना का आधार औपनिषदिक ब्रह्मवाद है। उन्होंने ब्रह्म को कायानिष्ठ मानकर योग की अनेक साधनाओं को अपनाया है, और कट्टर इस्लाम के बाह्याचारों को स्वीकार करते हुए उपनिषदों के ब्रह्मवाद और योग के “वस्तु-भेदन” के आधार पर इन इस्लामी बाह्याचारों की नई व्याख्या की है, जिनसे उनका रूप ही बदल गया है।”

अहारनाथा या महरी वाईसी—डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित ‘जायसी ग्रन्थावली’ ने इस चौथी रचना ‘महरी वाईसी’ का भी समावेश हुआ है। इसमें दारह-चाह पंक्तियों की वाईस कविताएँ हैं। भाषा इसकी पूर्वी अवस्था है। एक नमूना देखिए—

मुनो जिननी में फिरति वझानो महाराज, समहराई रे।

गयेज बेगट दो नाव जनाब को लागेक महाराई रे ॥

बोद गुरु साई पंख सिर वनू बला खोर गुरु खोंबहि रे।

सोर जोर बजने में सोई गहरे तो कन पावहि रे ॥

प्रश्न ३—पद्मावत के कथानक का मूल आधार क्या है और जायसी ने उसे किस रूप में अपनाया है, संक्षेप में बताइए।

उत्तर—पद्मावत —‘पद्मावत’ जायसी की अमर कीर्ति का एकमात्र आधार-स्तम्भ तो है ही, साथ ही हिन्दी का आदि महाकाव्य भी है। हिन्दी के समग्र महाकाव्यों में भी रामचरित मानस के पश्चात् इसी का स्थान है। यह सूफी परम्परा पर आधारित मसनवी शैली में लिखा हुआ प्रेमालयानक-प्रधान प्रबन्ध-काव्य है। इसका पूर्वाङ्ग लोकप्रचलित धुक और पद्मिनी की कथा के आधार पर कवि-कल्पनाप्रसूत है तो उत्तराङ्ग का आधार शुद्ध रूप से ऐतिहासिक है। पूर्वाङ्ग में सूफी सिद्धान्तों तथा योगियों के आदर्शों का समन्वय करते हुए प्रेम की महिमा गाई गई है तो उत्तराङ्ग में अपनी आन-वान और मर्यादा के लिए मर मिटने वाले मेवाड के वीरों की लोकोत्तर वीरता, अद्भुत शौर्य, साहस, त्याग की कथा कही गई है। इस प्रकार पद्मावत जहाँ एक ओर अनुपम प्रेम-काव्य है, वहाँ दूसरी ओर महान वीर काव्य भी।

इसके पूर्वाङ्ग में जो पद्मिनी और हीरामन तोते की कथा कही गई है वह कथा कल्कि पुराण में इस प्रकार उपलब्ध होती है :—

सिंहल द्वीप का शिवदत्त नामक एक तोता भगवान् कल्कि के पास आकर कहता है कि मैं सिंहलद्वीप से आ रहा हूँ। वहाँ बृहद्रथ राजा की पुत्री अनुपम सुन्दरी पद्मिनी है। भगवान् शंकर ने उसे बर दिया है कि तेरे पति साक्षात् नारायण हैं। जो कोई अन्य पुरुष तुझे पत्नी भाव में देखेगा वह तत्काल स्त्री रूप हो जायेगा। कुछ दिन बाद उसके पिता ने उसका स्वयंवर रचा था पर उस स्वयंवर में भाग लेने वाले सभी राजा स्त्री-रूप हो गए और अब वे उसकी दासी बनकर सेवा कर रहे हैं। वह राजकुमारी अब रात दिन इस चिन्ता में घुली जा रही है कि मेरे पति मुझे न जाने कब और कैसे प्राप्त होंगे।

यह सुनकर कल्कि ने कहा कि हे शुक ! वह विष्णु का अवतार मैं ही हूँ, तू जाकर राजकुमारी को धैर्य बँधा। इस पर वह तोता पद्मिनी के पास जा पहुँचा और उसे कल्कि का सारा वृत्तान्त कह सुनाया। राजकुमारी ने तोते

से अत्यन्त प्रसन्न होकर कहा कि हे शुक ! मैं तेरे अग्र-श्रत्यग को स्वर्ण और मणि-रत्नों से विभूषित कर दूँगी, तू जा और कल्कि को वहाँ ले आ ।

तदनुसार शिवदत्त फिर कल्कि के पास पहुँचा और उन्हें पद्मिनी का सदेश कह सुनाया । अब तो कल्कि अपने घोड़े पर सवार हो सिंहलद्वीप आ पहुँचे । वहाँ एक सरोवर के तट पर अपना डेरा डालकर जम गए । उधर शुक ने पद्मिनी को कल्कि के आने का समाचार दे दिया तो वह अपनी सखी-महेलियों के साथ स्नानार्थ सरोवर पर आई । वहाँ पर कल्कि और पद्मिनी का प्रथम मिलन और प्रेमाश्लाप हुआ । राजा को भी कल्कि के आने का समाचार मिल गया और उसने बड़े सम्मानपूर्वक पद्मिनी का कल्कि के साथ विवाह कर दिया । यह है कल्कि पुराण की पद्मिनी की कथा ।

आज से पचास-साठ वर्ष पूर्व कर्नल टाड नामक अंग्रेज विद्वान् ने टाड-राजस्थान नामक एक बहुत बड़ा राजस्थान का इतिहास लिखा था । उसमें भी पद्मिनी की कथा इसी प्रकार देते हुए लिखा है :—

चित्तौड़ के महाराजा भीमसेन की महारानी पद्मिनी अनुपम सुन्दरी थी । उसके रूप की प्रशंसा सुनकर दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी ने राजा से उसे अपनी वेगम बनाने के लिए माग भेजा और राजा के अस्वीकार कर देने पर चटाई कर दी । जब किसी प्रकार भी वह चित्तौड़ को जीत न सका तो उसने राणा को कहलाया कि यदि वह रानी का रूप दर्पण में दिखा दे तो वह सन्तुष्ट होकर वापस लौट जायेगा । राजपूत-भर्यावा के विरुद्ध होते हुए भी भीमसेन ने अलाउद्दीन खिलजी का यह प्रस्ताव स्वीकार कर लिया । किले के बापन विदा होते समय सम्मता के नाते महाराज अलाउद्दीन का किले से द्वार तक पहुँचाने आये किन्तु कपटी अलाउद्दीन का सकेत पाकर उसके सैनिकों ने महाराज को पकड़ लिया और इस प्रकार एकाकी गिरफ्तार किए जाकर भीमसेन अलाउद्दीन की कैद में जा पड़े ।

तब महारानी पद्मिनी ने बड़े बुद्धि-कौशल और साहस से काम लेते हुए गोरानादल के साथ अपने पति को छुड़ाने की मन्त्रणा की । उसने अलाउद्दीन को सूचित किया कि यदि वह उसके पति को छोड़ दे तो वह (पद्मिनी) उसके पास आने को सहर्ष प्रस्तुत है । अलाउद्दीन ने यह प्रस्ताव तत्काल स्वीकार

कर लिया और स्वर सात नौ पानकियां सज गईं । प्रसिद्ध यह किया गया कि इनमें पद्मिनी की सहेलियां बैठी हैं । पर वास्तव में उसमें अस्त्रास्त्रों से मन्त्र दो-दो राजपूत वीर बैठे थे और चार-चार वीर कहार के वेश में पालवियों को उठाये हुए थे । गोरा रानी के वेश में बैठा था और बावल रक्षक के रूप में घोड़े पर सवार होकर चला जा रहा था । डोलियां अलाउद्दीन के शिविर में जा पहुँची । वहाँ रानी ने पहले अपने पति से भेंट करनी चाही । स्वीकृति मिलते ही गोरा ने राणा की वेडिया काट डाली और तत्काल सब सैनिक शत्रु-दल पर दूट पड़े । शत्रु-सेना में मार-काट मचाते हुए बे-लोग चित्तौड़ आ पहुँचे, पर अलाउद्दीन ने बड़ी भारी सेना के साथ चित्तौड़ पर फिर चढ़ाई कर दी । महाराणा तथा उनके सब साथी वीर इस युद्ध में काम आ गए । महाराणी पद्मिनी अपनी पाँच हजार सहेलियों के साथ जौहर की ब्याला में जल कर भस्म हो गई । अलाउद्दीन इस प्रकार जब किले में पहुँचा तो पद्मिनी तो नहीं पर उसकी राख की ढेर ही उसके हाथ लगी ।

जायसी ने पद्मावत में इस कथा को अपने ढंग से इस प्रकार सजया है—

सिंघलद्वीप के महाराज गधर्वसेन की पुत्री का नाम पद्मावती था । वह अत्यन्त सुन्दरी थी । उसके पास हीरामन नाम का एक बड़ा चिन्ता होता था । एक दिन वह पद्मावती से उसे योग्य वर न मिलने के सम्बन्ध में कुछ कह रहा था कि राजा ने मृत्यु लिया और बहुत क्रोध किया । तोता राजा के दर में एक दिन उड़ गया । जंगल में वह एक बहेलिए के हाथ पकड़ा जाकर चित्तौड़ के एक ब्राह्मण के हाथ बेच दिया गया । उस ब्राह्मण ने उसे चित्तौड़ के राजा रत्नसेन के पास पहुँचा दिया । एक दिन राजा जब सिंकार के लिए गए तब रानी नागमती ने तोते से पूछा कि क्या मेरे जैसी सुन्दरी स्त्री कहीं और भी है ? तोते ने पद्मावती का वर्णन किया । रानी ने इस दर से कही यह राजा से भी पद्मावती का वर्णन न कर दे उसे मारने की आज्ञा दी । परन्तु दासी ने उस पर राजा का प्रेम जानकर नहीं मारा । लौटने पर राजा, तोते को न पाकर बहुत व्याकुल हुआ । तब तोता उसके सामने लाया गया और उसने सारी कथा कह सुनाई । पद्मिनी के रूप का वर्णन सुनकर राजा तोते को साथ लेकर उसकी खोज में जोगी बनकर घर से निकल सिंघलद्वीप की

और चल पड़ा। वहाँ अनेक कष्टों और बाधाओं के बाद शिवजी की तपस्या में परित्याग स्वरूप पद्मावती से उसका विवाह हो गया और कुछ दिनों के बाद दोनों चित्तौड़ आगए।

एक दिन राजा ने राघव चैतन नामक एक पंडित को जिसने अपने योगवत् से 'प्रतिपदा' के दिन 'द्वितीया' का चाद दिखाया था, अपने देश से निकाल दिया। वह दिल्ली गया और वहाँ अलाउद्दीन से पद्मावती के रूप की प्रशंसा कर उसे चित्तौड़ पर आक्रमण करने के लिए उत्तेजित किया। सुल्तान १२ वर्ष तक चित्तौड़ को घेरे रहा पर उसे तोड़ न सका। अन्त में उसने रत्नसेन को सन्धि के लिए बुलाकर छल से पकड़ लिया और दिल्ली ले आया। रानी को जब यह पता लगा तब वह अपने चातुर्य और गौरा-बादल की वीरता से राजा को कैद से छुड़ा लाई। सौदमे पर राजा ने सुना कि उसकी बन्दी अवस्था में कुम्भलगेर के राजा देवपाल ने पद्मावती को फुसलाने के लिए दूती भेजी थी तब वह देवपाल के साथ युद्ध करने गया और वहाँ देवपाल को मारते हुए स्वयं भी मर गया। राजा का जब चित्तौड़ लाग गया और दोनों रानिया उसके साथ मरी हो गईं। इस अलाउद्दीन भी पद्मावती की इच्छा से बचकर वहाँ आया परन्तु उसे वहाँ राख के अतिरिक्त कुछ न मिला।

प्रश्न ४—पद्मावत की प्रमुख विशेषताओं का संक्षिप्त रूप से विवेचन कीजिए।

उत्तर—आपनी के पद्मावत महाकाव्य में अनेक विशेषताएँ स्पष्ट लक्षित होती हैं, जैसे कि—

१. पद्मावत के पूर्वार्द्ध में शृंगार रस का प्राधान्य है। यों तो कवि ने शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का बड़ी सफलता के साथ वर्णन किया है पर यदि की वृत्ति जैसी वियोग के चित्रण में रही है वैसे संयोग शृंगार के वर्णन में नहीं। वास्तव में पद्मावत के पूर्वार्द्ध की सभ से बड़ी निर्दिष्टता उसका विशिष्ट वर्णन है। नागवनी का विरह वर्णन हिन्दी साहित्य ही में नहीं विश्व साहित्य में भी अपना एक अनुरूप स्थान रखता है।

२. प्रकृति चित्रण—प्रकृति का वर्णन मानव की आन्तरिक प्रकृति और भाव प्रकृति के भेद में दो प्रकार का हो सकता है। पद्मावत में सामान्यतया

यद्यपि दोनो प्रकार की प्रकृति को चित्रित करने का प्रयत्न किया गया है पर जायसी पूर्वाद्ध में अन्तः प्रकृति के चित्रण में वैसे सफल नहीं हो पाए जैसे कि उत्तराद्ध में हुए हैं, क्योंकि पूर्वाद्ध में रत्नसेन का आदर्श प्रेम ही एकमात्र लक्ष्य बनाया गया है। पर उसके जीवन का सर्वांगीण चित्र अंकित नहीं किया गया। प्रेम से सम्बद्ध साहस, कष्ट, सहिष्णुता, त्याग, हठ, दुराग्रह आदि गुणावगुणो का वर्णन तो किया गया है पर उसमें प्रेम के अतिरिक्त अन्य प्रवृत्ति का चित्रण नहीं किया गया। मानव भावनाओं का जैसा सर्वतोमुखी विकास मानस में हुआ है वैसा पद्मावत के पूर्वाद्ध में नहीं।

ब्राह्म प्रकृति चित्रण—जायसी ने ब्राह्म प्रकृति का वर्णन करते हुए अत्युक्ति शैली, उपमा शैली, रहस्यात्मक शैली, प्रतीक शैली, परिगणन शैली आदि सभी शैलियों को अपनाया है।

(क) **अत्युक्ति शैली**—अत्युक्ति शैली के द्वारा कवि ने सामान्य विषय को भी असामान्य और साधारण को भी असाधारण बना दिया है। इससे कल्पना का उत्कर्ष और भाव-वैचित्र्य स्पष्ट लक्षित होता है। षड् ऋतुओं के वर्णन आदि प्रसंगों में भी यूँ तो इस शैली से काम लिया गया है पर इस शैली का चरम उत्कर्ष हमें सातो समुद्रों के वर्णन में मिलता है।

(ख) **उपमा शैली**—जायसी ने नख-शिख वर्णन में इस शैली का खूब चमत्कार दिखाया है। पद्मावत में उपमा शैली का सौन्दर्य सर्वत्र लक्षित होता है।

(ग) **रहस्यात्मक शैली**—रहस्यवाद तो पद्मावत के पूर्वाद्ध का प्राण ही है। पूर्वाद्ध की सारी कथा रहस्यात्मक ही है। सिंहल गढ़ आदि के वर्णन में तो इस शैली को विशेष रूप से अपनाया गया है।

(घ) **प्रतीक शैली**—प्रतीक पद्धति से काम लेना भी प्रेममार्गी कवियों की प्रमुख विशेषता है। रत्नसेन के लिए सूर्य, पद्मिनी के लिए चाँद तथा भ्रमर और कमल-आदि के प्रतीक प्रायः प्रयुक्त हुए हैं।

(ङ) **परिगणन शैली**—वृक्षों और भोज्य पदार्थों, शस्त्रास्त्रों आदि का नामोल्लेख करते जाना परिगणन शैली के अन्तर्गत आता है। सिंहल-द्वीप के वर्णन में इस शैली से विशेष काम लिया गया है। कवि सिंहल द्वीप के उप-वनो का वर्णन करते हुए—

पुनि जो लाग बहु भ्रन्निन दासो । फरौ अनूप होई रखवारी ।
 नवरग नीबू सुरंग लँजीरा । ओ दावान वेद अँजीरा ।
 गलगल तुरंग सदाफर फरे । नारंग अनि राते रत भरे ।
 किनमिल सेव फरे नौ पता । दाहि दाख देखि मन राता ।

जो वृक्षों के नाम गिना जाता है, वह बरगं परिगणन शैली के अन्तर्गत ही आता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि जायसी का दाह्य-प्रकृतिचित्रण अनेक रूपों में होकर भी प्रायः बंजी-चबाई परम्परा पर ही हुआ है । दद्यापि बीच-बीच में प्रलुप्त और अश्लुप्त विधानों का ऐसा हृदय-स्पर्शी समन्वय भी मिलता है कि पतले-भटते पाठक के मुख से दरदस बाहू-बाहू के मन्द निकल पड़ते हैं—

सरवर-हिया धटत निति जाई । टूक टूक होइ के बिहराई ॥

बिदरन हिया करहु पिड ! टेका । दोठि-श्वंगरा मेरवहु एका ॥

अदि पदों में जायसी की मूल्य प्रष्टि निगीज्ज शक्ति अत्यन्त प्रभाव-शाली रूप में प्रकट हुई है ।

पद्मावन में कौन सा रस मुख्य है—जब इन शब्दों पर हम विचार करते हैं तो स्पष्ट लक्षित होता है कि इनके पूर्वार्ध में शृंगार और उनके अन्तर्भाग और विप्रलम्भ दोनों का यथोचित परिष्कार हुआ है । न्यान-स्थान पर कलण, आँठ बीनल और नयानक रसों की भी अवतारणा हुई है ।

पद्मशृंगार बरगं में पद्मिनी और रत्नसेन के सम्मेलन शृंगार का प्रकृत के माध्यम से कैसा सुन्दर चित्र अ किंचित हुआ है, एक नमूना देखिए—

घनकं बीज, बरसै लल लोना । दादुर मोर सबइ सुठि लोना ॥

रंगराती पीतम नंग जागी । गरबं धनन चौकि गर लागी ॥

बरगं की स्त्री तो एक ही है पर संयोगिनी को कैसी मुखदायक और दियोगिनी को कैसी दुःखदायक वह लगती है, यही इनने दिखाया, गया है । रूपर की पत्तियों में संयोगिनी पद्मिनी अपने गीतन के गंग बरसाव की स्त्रियों को देखकर कहती है कि यह बरगं की बीछारे बिजली के चमकने से प्रकाशित होकर ऐसी मुनहरी दिखाई देती है मानो इन जल-धाराओं के रूप में सोना ही बरन रहा है । जम्बूजं सुठि में नुबल की क्या हो रही हो । इतने बरकर बना और आनन्द की बात क्या होगी ?

पर वही वरसात की झड़ी बेचारी वियोगिनी नागमती को कैसी भयावह प्रतीत हो रही है, जायसी की लेखनी उसकी भावना का भी वैसा ही सफल चित्र अंकित कर रही है—

रहौं अकेली गहे एक पाटी । नैन पसारि सरौं हिय फाटी ॥

चमक वीजु धन गरजि तरासा । विरह काल होइ जीउ गरासा ॥

बरसै मघा झकोरि झकोरि । मोर दोउ नैन चुवै जस भोरी ।

यह है जायसी की शृंगार के सम्मोग और विप्रलम्भ दोनों पक्षों को सफलतापूर्वक चित्रित करने की अपूर्व क्षमता ।

पद्मावत के उत्तरार्द्ध में वीर रस का जसा प्रकर्ष हुआ है उसका तो कहना ही क्या । मोरा-बादल-युद्ध खण्ड में प्रदर्शित वीरता की भावनाएँ अपनी उपमान आप हैं ।

अलंकार योजना—जायसी ने भाव-पक्ष के समान ही कलापक्ष में भी पर्याप्त सफलता प्राप्त की है । प्रतीक पद्धति को अपनाने के कारण पद्मावत में सादृश्यमूलक अलंकारों का ही प्राचुर्यपूर्ण प्रयोग हुआ है । जायसी के उपमान भावोद्बोधक और रसोद्रेक करने वाले हैं । उनके कारण प्रायः भावों में तीव्रता लाने का कार्य बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है । उन्होंने अपने उपमान प्रायः प्रकृति के विविध क्षेत्रों से चुने हैं । जैसे कि विरहिणी नागमती के हृदय की ग्रीष्म में सूखे और फटे हुए सरोवर के साथ समता की गई है । उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि साम्यमूलक अलंकार जायसी के यहाँ अधिकतर व्युत्पन्न हुए हैं । नागमती के विरह-वर्णन के उद्दीपन में हेतुप्रेक्षा ने बड़ा चमत्कार दिखाया है ।

अन्त में इतना और कहना चाहते हैं कि सारा का सारा पद्मावत रूपक नहीं है । तन चित उर मन राजा कीन्हें—आदि आध्यात्मिक संकेत-मूचक पद भी जायसी का स्वरचित नहीं है, प्रक्षिप्त है, यह डा० माताप्रसाद गुप्त ने स्वसम्पादित जायसी ग्रन्थावली में अली-भाँति सिद्ध कर दिया है । हाँ, पूर्वार्द्ध का पर्यवसान आध्यात्म में होता है, पर उत्तरार्द्ध का आध्यात्म से कोई नाता नहीं । वह शुद्ध रूप से ऐतिहासिक वीर काव्य ही है ।

स्मृति-संकेत

जायसी का जन्म सम्वत् १५५० में और मृत्यु सम्वत् १५६६ के लगभग मानी जाती है। २ यह जायस के निवासी कारणे और कुरुप किन्तु अत्यन्त उदारशाय सूफी सन्त थे। ३. पद्यावत, अस्तरावट और आखिरी कलाम यही इनकी तीन प्रसिद्ध रचनायें हैं, यद्यपि इनके अतिरिक्त भी दोसियों अन्य रचनाओं के नाम भी लिए जाते हैं। पद्यावत की रचना सम्वत् १५७७ और १५६७ के बीच हुई थी और आखिरी कलाम सम्वत् १५७६ की रचना है। ५ आखिरी कलाम में इस्लामी सिद्धान्तों के अनुसार कयामत के पन्नाह होने वाले अल्ला ताला के न्याय का वर्णन है। ६. अस्तरावट में योग-मार्ग, अद्वैतवाद और इस्लाम के सिद्धान्तों के आधार पर आध्यात्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। ७. पद्यावत के पूर्वार्द्ध में रत्नसेन और पद्मिनी की कल्पित प्रेम कथा तथा उत्तरार्द्ध में अलाउद्दीन के चित्तौड़ पर ऐतिहासिक आक्रमण का वर्णन है। ८. अत्युक्ति शैली, उपमा शैली, रहस्यात्मक शैली, प्रतीक शैली, परिगणन शैली इन पाँचों शैलियों में बाह्य प्रकृति का चित्रण, शृंगार के सम्मोग और वियोग दोनों पक्षों का हृदयग्राही वर्णन, धीरे रस की उत्साह वर्द्धक अवतारणा आदि पद्यावत की अनेक विशेषताएँ हैं। ९. जायसी की अलंकार योजना भावोद्बोधक और रसोद्भेक में सहायक है। १०. वास्तव में रामचरितमानस के बाद पद्यावत का ही स्थान है।

Nov-5, सूरदास

प्रश्न १—सूरदास का जन्म, स्थान, समय व निधन-काल आदि के सम्बन्ध में प्रकाश डालते हुए उनके जीवन-वृत्त की संक्षिप्त रूपरेखा निर्धारित कीजिए।

उत्तर—सूरदास का जन्म कुछ विद्वान् १५४० में कुछ १५३५ में और कुछ १५३० में मानते हैं।

गुरु परसाद होत यह दरसन सरसठ वरस प्रबोन।

सूर सारावली के इस पद में सूरदास ने लिखा है कि सडसठवें वर्ष में उन्होंने सूर सारावली की रचना की थी। इधर साहित्य-लहरी में उसका रचना-काल इस प्रकार दिया है—

मुनि पुनि रसन के रस लेख ।

बसन गौनीन्द को लिखि, सुवल संवल पेख ॥

इसका अर्थ कुछ लोग सम्वत् १६०७ तो दूसरे सम्वत् १६१७ और बहुत से विद्वान् १६२७ करते हैं। पर शुक्ल जी ने सम्वत् १६०७ अर्थ मानकर तथा इसे सूर सारावली की समकालीन रचना मानते हुए उनका जन्म सम्वत् १५४० में माना है।

किन्तु बल्लभकुल सम्प्रदाय में यह माना जाता है कि सूरदास बल्लभाचार्य जी से दस दिन छोटे थे और बल्लभाचार्य जी का जन्म सम्वत् १५३५ में हुआ था। अतः सूरदास का जन्म भी १५३५ में जा पड़ता है। आजकल मही सम्वत् प्रामाणिक माना जाता है।

सूरदास का जन्म किस वंश में हुआ, यह भी विवादास्पद विषय है क्योंकि साहित्य-लहरी में जो वंशावली मिलती है उसमें तो 'उन्हें चन्दबरदाई का वंशज ब्रह्मभट्ट बताया गया है किन्तु 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' में इन्हें सारस्वत ब्राह्मण कहा गया है। अतः वार्ता के साक्ष्य के आधार पर उन्हें सारस्वत ब्राह्मण ही माना जाता है क्योंकि साहित्य-लहरी की वंशावली को प्रायः सभी विद्वान् प्रक्षिप्त मानते हैं।

साहित्य-लहरी में सूर के पिता का नाम नहीं दिया गया पर 'आठने अकबर' में लिखा है कि सूरदास की अकबर से भेंट हुई थी और इनके पिता का नाम रामदास था पर जब अकबर गद्दी पर बैठे उस समय सूरदास बहुत बूढ़े हो चुके थे। अतः यह भेंट किसी अन्य सूरदास से हुई होगी और इनके पिता का नाम भी अज्ञात ही रह जाता है।

सूरदास जन्मान्ध थे या वाद में अन्धे हुए, यह निश्चित रूप से नहीं कह सकते। यद्यपि 'संस्कृत-मणिमाला' में "जन्मान्ध सूरदासोऽभूत्" कहकर उन्हें जन्मान्ध बताया गया है और प्राणनाथ कवि ने भी—

बाहर नैन विहीन सो, भीतर नैन वितात ।

जिन्हें न जग कछ देखिबौ, लखि हरि रूप रसात ॥

अपने इन दोहे में ऐसे भाव व्यक्त किए हैं मानो वे जन्मान्ध ही थे। उषर सूर की—‘करम हौन जन्म को अन्यो सो तैं कौन नकारौ ।’ आदि पंक्तियां उन्हें जन्मान्ध ही बताती हैं। पर फिर भी विद्वान् समालोचक उनके उद्धृत सौन्दर्य-वर्णन को देखकर यहाँ विस्वास करते हैं कि वे जन्मान्ध नहीं थे और यही पक्ष अधिक युक्तियुक्त प्रतीत होता है।

सूरदास जी मथुरा और आगरा के बीच जब सकलघाट पर रहते थे, उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में उनकी भेट हुई और उसी समय उन्होंने पुष्टिपूर्ण की दोसा दे दी। तत्पश्चात् उन्होंने सूरदास जी को गोवर्धन पर्वत पर नव-निर्मित श्रीनाथ जी के मन्दिर में लाकर कीर्तन का मुखिया बना दिया। तब से लेकर सूरदास जी गोवर्धन मन्दिर के पास में स्थित पारसौली नामक ग्राम में ही रहते रहे। वही पर इनकी मृत्यु १६२० के लगभग मृत्यु हुई।

अध्या २—सूरदास जी की प्रमुख रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

उत्तर—सूरदास जी ‘सूर सागर,’ ‘साहित्य लहरी’ और ‘सूर-सारावली’ यह तीन रचनाएँ कहीं जानी हैं पर इनमें से प्रासादिक रचना केवल ‘सूर सागर’ है। कहा जाता है कि बल्लभाचार्य जी से यह आदेश पाकर कि कुछ ‘भगवन्नीला बखान करों’—सूरदास ने जो प्रभु-लीला के पद गाये, उन पदों का सङ्कलन ही ‘सूर सागर’ के रूप में हुआ है। इन ग्रन्थ का मूल आधार श्रीमद्भागवत है। पर, यह कहना ठीक नहीं कि सूर-सागर भागवत का अनुवाद है। उनके बारे में यह ठीक ही कहा गया है कि “भागवत के साथ सभी तक रहते हैं जब तक उनके प्रभु श्रीकृष्ण नहीं मिल जाते। श्रीकृष्ण के मिलते ही वे भागवत को छोड़ उनकी लीलाओं में ऐसे रम जाते हैं कि उन्हें अन्य किसी बात का भान ही नहीं रहता।”

अध्या ३—सूरदास के भाव-पक्ष तथा कला-पक्ष का संक्षिप्त विवेचन कीजिए।

उत्तर—भाव-पक्ष की दृष्टि से सूर का काव्य लीला-काव्य है। लीला-

गान के अन्तर्गत माता-पुत्र, गोप-गोपियो, प्रिय-प्रिया तथा पति-पत्नी का प्रेम ही उनका मुख्य प्रतिपाद्य विषय है।

इसीलिए श्रीकृष्ण के व्यापक जीवन में से इन कृष्ण-भक्त कवियों ने उनके उत्तम ही गण को अपनाया है जिसके द्वारा प्रेम-भावना की अभिव्यजना हो गये। इस प्रकार मूर का क्षेत्र केवल वात्सल्य और शृंगार तक ही बने ही सीमित हो पर इसमें कुछ सन्देह नहीं कि मूर ने शृंगार और वात्सल्य का कोई कोना अछूता नहीं छोड़ा।

सूर के वात्सल्य वर्णन की समता में विश्व का कोई भी कवि नहीं आ सकता।

बजोदा हरि पालने झुलावै ।

हलरावै, डुलरावै, मल्हावै, जोइ सोइ कछु गावै ॥

इस पर शिशु श्रीकृष्ण तथा माता बजोदा की भावना का सजीव चित्र अंकित करते हुए सूर आगे बढ़ते हैं और घुटनों के बल चलते हुए तथा तुलनाती बाणी में बोलते हुए श्रीकृष्ण के—

‘भीतर तैं बाहर लौं आवत ।

घर आँगन अति चलन सुगम भयो देह देहरी में अटकावत ।’

‘अरवराइ कर पानि गहावति डगमगाइ घरनि धरे पैयां ॥’

ऐसे अनेक मनोहर चित्र अंकित करने के पश्चात् सूर ने—

मैया कबौंह बढेगी चोटी

कितिक बार मोहि दूष पियत भई, यह अजहूँ है छोटी ॥

आदि में बाल-मुलभ स्पर्श के भाव को बड़ी ही सजीवता के साथ व्यक्त किया है।

शृंगार-वर्णन—वात्सल्य के पश्चात् जब हम सूर के शृंगार-वर्णन की ओर ध्यान देते हैं तो पाते हैं कि सूर की अपूर्व प्रतिभा शृंगार के सयोग और वियोग दोनों पक्षों में समान रूप से चली है। इस सम्बन्ध में द्विवेदी जी ने ठीक ही कहा है कि “सूरदास का प्रेम सयोग के समय सोलह आने सयोग-मय और वियोग के समय सोलह आने वियोगमय है, क्योंकि उनका हृदय बालक

या जो अपने प्रिय के क्षणिक वियोग में भी अधीर हो जाता है और क्षणिक सम्मिलन में ही सब कुछ भूल कर किलकारियाँ मारने लगता है।”

नूर ने संयोगवर्णन नाना रूपों में किया है। उनकी रूप-छटा के वर्णन का वही कोई अन्त नहीं—

राखे तेरो जवन बिराजत लीको ।

जब तू इत-उत बंक बिलोकति, होत निशापति फीको ॥

और—

मोहन कर जिय मुख अलकें यह उपमा अधिकारि ।

मनहु सुवा जशि राहु चोरावत धर्यो ताहि हरि आई ॥

इस प्रकार के मुख-छवि वर्णन के सूर-सागर में नैकड़ी उदाहरण मिल सकते हैं—

मुख-मुख जोरि आलिंगन दोन्हों ।

बार-बार भुज भरि लोन्हों ॥

जैसे पदों में जब नूर नृगारिक जेष्टाओं का वर्णन करने लगते हैं तो उनकी प्रतिभा इस क्षेत्र के भी प्रत्येक छोर को छू जाती है। स्मरण रहे कि इस लीला-गान का उद्देश्य लीला-गान ही है।

द्विवेदी जी ने इस मन्त्रन्व में ठीक ही कहा है कि “उनके प्रेम में कण्ठीदास भी राधा की तरह पद-पद पर नान-नन्द का टर भी नहीं है और विद्यापति की किशोरी राधिका के समान मदन में ह्रास और हास में रुदन की चातुरी भी नहीं है। इस प्रेम में विर्या प्रकार की जटिलता भी नहीं है। घर में, बग में, घाट पर, बदन्य तले, हिटोने पर, जहाँ वही भी इतका प्रकाश हुआ है, वही वह अपने आप में पूर्ण है . . . ।”

उस प्रकाश नूर का संयोग-वर्णन अत्यन्त मनुष्य और स्वाभाविक है, उनमें कुछ मन्दिर नहीं। पर उनका विग्रह-वर्णन तो इतना व्यापक हुआ है कि पदो-परने स्वयंभूत हृदय द्रविण हो उठता है। मर्या होने ही जब गोपियों को स्मरण आता है कि इसी मलय श्रीरूप वन में वे भीमों की लेकर आया करते थे तो उनके मुँह में गरम जिल पड़ता है कि—

इहि बिरिया बन ते ब्रज आवते ।

बुरहि ते वह बेनु भ्रमर घरि बारबार बजावते ॥

इसी प्रकार अपने विरह की पीडा में तिल-तिल कर मारने वाले श्रीकृष्ण के बारे में वे ठीक ही कहती हैं कि—

प्रीति कर दोन्ही गरे छुरी ।

जैसे बधिक चुगाइ कपट कन पीछे करत बुरी ॥

प्रश्न ४—सूरदास के भ्रमर गीत तथा उनके साहित्य में उपलब्ध प्रपत्तिवाद के सम्बन्ध में संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए ।

उत्तर—सूर के विरह वरुण में भ्रमर-गीत अर्थात् गोपी-उद्धव-सम्वाद का विशेष महत्वपूर्ण स्थान है। इन भ्रमर-गीतों में विरह-भावना का तो सजीव चित्रण हुआ ही है, साथ ही बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से उस समय में प्रचलित निर्गुणवाद का खण्डन भी हो गया है।

हम सौ कहत कौन सी बातें ।

सुनि, ऊधो ! हम समझति नाहि, फिरि ब्रूझति हैं तातें ॥

×

×

×

निर्गुण कौन देस को वासी ?

‘मवुकर हँसि समुझाय, सौह दे ब्रूझत सांच न हाँसी ॥

×

×

×

सांच कहो तुमको अपनी सौं, ब्रूझत बात निदाने ।

सूर श्याम जब तुम्हें पढाये तब वे कछु मुस्काने ॥

आदि सैकड़ों पदों में अनेक प्रकार से निर्गुणवाद का खण्डन किया गया है। सूरदास यद्यपि शृंगार और वात्सल्य के ही प्रमुख कवि हैं, तथापि राम-रावण युद्ध आदि प्रसंगों में वीर रस की भी सुन्दर अवतारणा हुई है। जैसे कि —

क्षोभित सिंधु शेष सिर कपित पवन गती भइ पंग ।

इन्द्र हँस्यो हर हँसि बिलखान्यो जानि वचन भयो भंग ॥

प्रपत्तिवाद—जैसा कि पहले कहा गया है, सूरदास पुष्टि-मार्ग में दीक्षित

ये, अतः उनके काव्य में प्रपत्तिवाद अथवा अस्वच्छांगति की भावना भी प्रायः उपलब्ध होती है, जैसे कि—

हरि हरि सुमरण करो, हरि धरनारविन्द उर धरो ।

X X X

कलि जुग एक बड़ो उपकार ।

जो हरि कहै सो उतरे पार ॥

प्रेम तो उनके जीवन का सर्वस्व था । इसलिये वे कहते हैं कि—

प्रेम प्रेम सों होय प्रेम सों पारहि जैये,

प्रेम देख्यो सत्तार प्रेम परमारय पैये ॥

प्रश्न ५—सूरदास की भाषा, शैली, सगीतात्मकता, अलंकार-विधान तथा उपासना-पद्धति आदि पर संक्षिप्त किन्तु भावगर्भित विचार व्यक्त कीजिए ।

उत्तर—यह सर्वविदित है कि सूर की भाषा चलती हुई मृदाबरेदार साहित्यिक ब्रज-भाषा है । यद्यपि उनमें यम-तत्र अरबी, फारसी आदि के प्रचलित विदेशी शब्द तथा पंजाबी, गुजराती, राजस्थानी आदि प्रान्तीय भाषाओं के शब्द भी यत्र-यत्र प्रयुक्त हुए हैं पर है वह शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा ही ।

सूर सागर का किरीण राग-रागिनी या गीतों के रूप में हुआ है । सूरदास को यह गीत-परम्परा जयदेव आदि अपने पूर्ववर्ती कवियों से प्राप्त हुई थी । यहाँ तक कि—

सारंग नयन, वयन पुनि सारंग, सारंग तसु समधाने ।

सारंग उपर उगल रम सारंग, केलि करयि मधुपाने ॥

आदि कुछ पद तो विद्यापति और मूरदास दोनों के यहाँ समान रूप से मिलते हैं ।

ब्रजभाषा एक तो स्वभावतः अत्यन्त श्रुति-मधुर और सुकोमल है और फिर सूर की स्वर-सहरी के साथ मिलकर हममें जो नाद-सौन्दर्य उत्पन्न हुआ है उसका तो कहना ही क्या है—

मध्य ब्रज नामरी रूप रम आगरी घोष उज्यागरी श्याम प्यारी ।

नुरी ब्रज मुन्दरी दगन छवि कुँदरी काम तनु दुँदरी करनहारी ॥

आदि पदों में पेशलता अपनी पराकाष्ठा को पहुँच गई है। एक के बाद दूसरा पद मानो अपने आप जिह्वा से फिसलता जा रहा है।

अलंकार विधान—भाव पक्ष के समान सूर का कलापक्ष भी अत्यन्त प्रौढ़ है। यद्यपि उनके काव्य में अनुप्रास की छटा सर्वत्र पाई जाती है तो भी यमक आदि दो—एक दूसरे शब्दालंकारों को छोड़कर उन्होंने प्रायः अर्थालंकारों का ही अधिक प्रयोग किया है। अर्थालंकारों में भी अन्य भक्त कवियों की भाँति साम्यमूलक अलंकारों का ही उनके यहाँ प्राचुर्य है। कहीं-कहीं तो वे एक के बाद दूसरी उत्प्रेक्षाओं की झड़ी भी लगा देते हैं। साग-रूपक के भी उनके यहाँ भण्डार भरे हुए हैं—

फटिक भूमि पर कर पग छाया यह सोभा अति राजति ।

करि-करि प्रतिपद प्रतिमनि वसुधा कमल वैठकी साजति ॥

आदि में उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य दर्शनीय है। लक्षणा और व्यञ्जना के प्रयोग भी अनेकत्र दर्शनीय हैं।

सूरदास ने क्योंकि जीवन के सीमित पक्ष को ही अपनाया है इसीलिए मुक्त काव्य में ही उनकी प्रतिभा का विकास हुआ है।

इसमें कुछ सन्देह नहीं कि तुलसी का काव्य भी अत्यन्त आकर्षक है फिर भी हृदय के एक-एक कोने को जिस प्रकार सूर का सङ्गीत झकृत कर देता है उसके तो कहने ही क्या ! सूर के जैसी तन्मयता मीरा में भी है, पर उसमें वैसा गाम्भीर्य नहीं। सूर के सम्बन्ध में शुक्ल जी का यह कथन सर्वथा सत्य है कि “बाल्यकाल और यौवनकाल कितने मनोहर हैं। उनके बीच की, नाना मनोरम परिस्थितियों के विशद चित्रण द्वारा सूरदास जी ने जीवन की जो रमणीयता सामने रखी, उससे गिरे हुए हृदय नाच उठे। वात्सल्य और शृंगार के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया, उतना किसी और कवि ने नहीं। इन क्षेत्रों का कोना-कोना वे भाँक आये। उक्त दोनों रसों के प्रवर्तक रति-भाव के भीतर की जितनी मानसिक वृत्तियों और दशाओं का अनुभव और प्रत्यक्षीकरण सूर कर सके, उतनी का और कोई नहीं। हिन्दी-साहित्य में शृंगार का रसराजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया तो सूर ने।”

सूरदास और तुलसीदास में एक बड़ा अन्तर यह है कि सूरदास प्रभु प्रेम में तन्मय होकर बाह्य परिस्थितियों को सर्वथा भूल जाते हैं। उनकी आलोचना को वे आवश्यक समझते हैं। लोक और समाज की प्रवृत्तियों की ओर वे ध्यान नहीं देते। पर तुलसी लोक-मगल की भावना की ओर सदा जागरूक रहते हैं। उन्होंने अपने समय की जनता की दुर्दशा देखकर उस पर अपना हृदय का क्षोभ व्यक्त किया है और समाज के शत्रु, धर्म-द्वेषी शक्तियों पर जोर से चोट की है।

तुलसी का अपने समय में प्रचलित काव्य की सभी शैलियों और सभी भाषाओं पर समान अधिकार था, पर सूर ने केवल एक ही शैली और एक ही भाषा में काव्य रचना की है।

तुलसी ने मानव जीवन का विविध दशाओं तथा परिस्थितियों का सजीव चित्र अंकित किया है जबकि सूर की प्रतिभा ने जीवन के केवल तीन ही क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा का उपयोग किया है।

“तुलसी की प्रतिभा सर्वतोमुखी है और सूर की एकमुखी, पर एकमुखी होकर उसने अपनी दिशा में जितनी दूर तक दौड़ लगाई है उतनी दूर तुलसी ने नहीं, और किसी कवि की तो बात ही क्या है ? जिस क्षेत्र को सूर ने छुना है उस पर उनका अधिकार अपरिमित है। उसके वे सम्राट् हैं।”

सूर में साम्प्रदायिक सकीर्णता अधिक है जबकि तुलसी की दृष्टि अत्यन्त उदार है। वे भगवान् राम और भगवान् शंकर दोनों को एक ही रूप समझते हैं। वे लिख ‘रामचरित मानस’ रहे हैं पर प्रत्येक कांड के आरम्भ में भगवान् शंकर की वन्दना सर्वप्रथम करते हैं।

फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि सूर के अमर-गीतों में काव्य का जो उत्कृष्ट रूप व्यक्त हुआ है, अनन्य प्रेम-भाव का जो महत्त्व प्रदर्शित हुआ है, वह अन्यत्र मला कहाँ मिल सकता है।

सन्देशनि मधुवन कूप भरे ।

जो फोड़ पथिक गए हैं ह्याँ तें फिर नहि गवन करे ।

कैं वैं श्याम सिखाय समोषे, कैं वैं चीच गरे ।

अपने नहि पठवत नंद नवन हमरेउ फेरि घरे ।
मसि खूँटी, कगर जल मीजे, शर दव लागि जरे ॥

तथा—

ऊयो कोकिल कूजत कानन,
तुम हमको उपदेश करत हो
भस्म लपावन आनन ॥

आदि पदो से गोपियो का अन्तरतम जैने स्वाभाविक रूप में व्यक्त हुआ है, उसका सौन्दर्य-पान करते-करते पाठक तन्मय हो जाता है ।

स्मृति-संकेत

१. सूरदास का जन्म १५३५ में हुआ था । यद्यपि साहित्य-लहरी के एक पद के आधार पर उनके जन्म की कल्पना सम्बत् १५४० में की गई है, पर यह कोरी कल्पना ही है । २. सूरदास जन्मान्व थे वा वाद में अन्यो हुए यह विवाद का विषय है । ३. सूरसागर, साहित्य-लहरी और सूर-सारावली सूर की ये तीन रचनाएँ कही जाती हैं पर वास्तव में उनका प्रासांगिक ग्रन्थ सूर-सागर ही है । ४. सूरदास के भावपक्ष में शृंगार, वात्सल्य और विनय इन तीनों भक्ति की भावनाओं का समावेश होता है । ५. यद्यपि सूर ने शृंगार के संग्रोग और वियोग दोनों पक्षों का चित्रण किया है पर उनकी प्रतिभा वियोग-वर्णन में ही अधिक रमी है । ६. सूर के भ्रमर-गीतों में तो काव्य ने अपना हृदय ही उँडेल कर रख दिया है । ७. प्रेम के अतिरिक्त सूर ने वीर आदि रसों का भी यथाव्ययान विवेचन किया है । ८. पुष्टिमार्ग के अनुसार शरणापत्ति या प्रपत्तिवाद भी सूर की रचनाओं में मिलता है । ९. सूर के साहित्य की सगोत-भावना परमोत्कृष्ट है । १०. सूर ने साम्यमूलक अलंकारों का ही अधिक प्रयोग किया है । ११. सूर की उपमाएँ एकानि सत्य-भाव को लिए हुए तथा संकीर्ण दृष्टिकोण की परिचायक हैं जबकि तुलसी की उपासना-पद्धति में उदारता, समन्वयवाद और व्यापकता के दर्शन होते हैं ।

तुलसीदास

प्रश्न १—गोस्वामी तुलसीदास के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में उपलब्ध सामग्री का संक्षिप्त परिचय देते हुए उनके जीवन की प्रामाणिक रूप-रेखा निर्धारित कीजिए।

उत्तर—बाबा वेणो माधवदास कृत 'गुसाई चरित' तथा रघुवरदास कृत 'तुलसी चरित' ये दो प्राचीन तुलसी-चरित सम्बन्धी ग्रन्थ हैं। इन दोनों में गोस्वामी जी का जन्म सम्वत् १५५४ में लिखा है किन्तु इन दोनों ग्रन्थों की प्रामाणिकता सदिग्ध है। शिवसिंह सरोज ने गोस्वामी जी का जन्म सम्वत् १५८३ लिखा है। प्रियर्सन आदि विद्वानों ने उनका जन्म सम्वत् १५८६ माना है।

सुरतिय नरतिय, नागतिय, सब चाहति अस होय।

गोद लिये हुलसी फिर, तुलसी सा सुत होय ॥

इस पद के आधार पर गोस्वामी जी की माता का नाम हुलसी कहा गया है, और पिता का नाम आत्माराम दुवे बताया गया है। सुक्ल जी ने उनका जन्म-स्थान राजापुर बताया है पर कुछ आलोचक उनका जन्म-स्थान सोरों को बताते हैं।

तेहि अवसर इक तापस आवा, तेज पुंज लघु बयस सुहावा।

कवि शलसित-गति वैष विरागी। मन क्रम वचन राम अनुरागी ॥

आदि पक्तियों के द्वारा भी सुक्ल जी उक्त निष्कर्ष पर पहुँचे हैं। द्विवेदी जी ने सोरों के पक्ष में अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किए हैं—

“सोरों के प्रामाणिक या अप्रामाणिक होने के पक्ष में कुछ भी नहीं कहना है। जहाँ तक पुस्तकों से पढ़ कर समझने का प्रश्न है, मेरा विचार है कि सोरों के पक्ष में दिये जाने वाले प्रमाण बहुत महत्वपूर्ण न होते हुए भी वजनदार है। उनको यो ही ढाला नहीं जा सकता।”

मातु पिता जग जाइ तजो

विधिहुं ने लिख्यो कछ भालई भला।

(कवितावली)

जनक जननि तजो जनमि करम विनु विधिहुँ जजो भय डेरे ।

(विनय पत्रिका)

आदि अन्तरंग साली के आधार पर कहा जाता है कि गोस्वामी जी को उनके माता-पिता ने जन्मते ही छोड़ दिया था। कारण कि उनका जन्म गण्डभूल नलघो में हुआ था। बचपन में वे दादा नरहरिदास के पास रहे और फिर काशी आकर वेद-वेदांगों का अध्ययन किया। विवाहित हो जाने पर अपनी पत्नी के मूछ से—

लान न लागत आपको, दौरे घायहु साथ ।

बिक् बिक् ऐसे प्रेम को, कहा कहीं मैं नाब ॥

अस्ति-वर्न-भय बेह मम, तामे जैसी प्रीति ।

तैंसी जो श्रीराम सहै, होति न सब भवभीति ॥

यह फटकार मुनकर वे विरक्त हो गए। उन्होंने दोहावली, नवित्त-रामायण, गीतावली, रामचरित मानस, विनय-पत्रिका, राम-सत्सागहस्त, पावती-मंगल वरवै रानायण, वैराग्य-मंदोपिनी, कृष्ण-गीतावली और रामाभा-प्रस्तावली आदि अनेक रचनाओं का निर्माण किया।

प्रश्न २—मुनसीदास की साहित्य की विशेषताओं और उनके समन्वयवाद के आधार पर विवेचना कीजिए।

उत्तर—मुनसी की सबसे बड़ी विशेषता उनका समन्वयवाद है। इस समन्वय में द्वैतवादी जी ने लिखा है कि—“उनका सारा काव्य समन्वय की विराट् चेष्टा है। लोक-आत्मा का समन्वय, भक्ति और ज्ञान का समन्वय, निर्गुण और सगुण का समन्वय, ब्रह्मण और वाग्देव का समन्वय, पांडित्य और प्रपांडित्य का समन्वय—रामचरित मानस शुरू से आखिर तक समन्वय का काव्य है।”

“तात्पर्य यह है कि उस समय नये-नये सम्प्रदायों की खोज न के कारण शार्ङ्ग-धर्म का व्यापक स्वरूप आलो से ओझस हो रहा था, एकान्तदंगिता बढ़ रही थी।…… शैवों, वैष्णवों, धार्मिकों और जर्मों की तुलना में ही, बीच में मुल्लानानों से अविरोध प्रदर्शन करने के लिए भी अप्रत जनता ने साथ लाने वाले कई नए-नए पथ निकल चुके थे जिनमें एनेन्दरवाद का कट्टर

स्वरूप, उपासना का आशिकी रगढंग, ज्ञान-विज्ञान की निन्दा, विद्वानों का उपहास, वेदान्त के दो-चार प्रसिद्ध शब्दों का अनधिकार प्रयोग आदि सब कुछ था, परलोक को व्यवस्थित करने वाली वह मर्यादा न थी जो भारतीय आर्य-धर्म का प्रधान लक्षण है।”

गोस्वामी जी ने वर्णाश्रम धर्म की रक्षा के लिए किस प्रकार प्रयत्न किया और निर्गुणोपासक या कृष्ण-भक्त कवियों के द्वारा समाज में जो विकृति उत्पन्न हो रही थी, उससे उसकी किस प्रकार रक्षा की, भक्ति का सम्बन्ध शील के साथ जोड़कर वर्ण-व्यवस्था, धर्म-व्यवस्था और समाज-व्यवस्था का किस प्रकार सामञ्जस्य किया, इस सम्बन्ध में शुक्ल जी ने लिखा है कि—

“तुलसीदास के समय में दो प्रकार के भक्त थे—(१) वेद-शास्त्र के पण्डित तत्त्वदर्शी आचार्यों द्वारा प्रवर्तित सम्प्रदायों की परम्परा में परिपालित रामकृष्ण के उपासक, (२) जनता को आकर्षित करने के लिए समाज-व्यवस्था के निन्दक और सम्मानित व्यक्तियों का उपहास करने वाले प्रायः अर्ध-शिक्षित। सूरदास आदि अण्डच्छाप के महात्मा कवियों ने भगवान् श्रीकृष्ण के शृंगारिक रूप का प्रत्यक्षीकरण कराया। इस प्रकार निर्गुण सन्तों द्वारा उत्पन्न नीरसता और म्लानता तो दूर हो चुकी थी किन्तु भगवान् के लोक-संग्रहकारी रूप का प्रकाश करके धर्म के सौन्दर्य का साक्षात्कार नहीं हुआ।”

धर्म के साथ ही उन्होंने विविध दार्शनिक भावनाओं का भी अपने साहित्य में बड़ा सुन्दर समन्वय किया है—

“यन्मायावशवर्तितं विष्वक्मखिलं ब्रह्मादिदेवाञ्जुराः”

आदि पद में वे अद्वैत भावना का प्रतिपादन कर रहे हैं तो—

ईश्वर अंश जीव अचिनासी, चेतन अमल सहज सुख रासी।

सो नाया बस भयऊ गुसाई, बँध्यो फोर मरकट की नाई।

आदि में वे द्वैतवाद का समर्थन कर रहे हैं। इसीलिए शुक्ल जी ने लिखा है कि “इससे यह लक्षित होता है कि परमार्थ दृष्टि से—शुद्ध ज्ञान की दृष्टि से तो अद्वैत मत गोस्वामी जी को मान्य है। पर भक्ति के व्यावहारिक सिद्धान्त के अनुसार भेद करके चलना वे अच्छा समझते हैं। मनुष्य का परम पुरुषार्थ

वे मोक्ष को ही मानते हैं। वह माया के कारण बंधन में पड़ा है। इसका यह मोह-बधन छूटना बड़ा कठिन है। इसके छूटने के लिए विवेक-युत भक्ति की आवश्यकता बताते हुए वे कहते हैं कि—

“भूति सम्मत हरि-भक्ति पथः सज्जत विरति विवेक ।

तेहि परिहराह विमोह बस”

और इसी प्रकार—

‘ज्ञानी प्रभुहि विशेष पिआरा’

आदि में भी उन्होंने ज्ञानी की महत्ता स्पष्ट रूप से स्वीकार की है। वे वेद-शास्त्रों की आज्ञा व मर्यादा के पालन की बात पद-पद पर कहते हैं। अतः कहना होगा कि गोस्वामी जी की भक्ति रागात्मिक न होकर वैधी है। तुलसीदास केवल भक्त ही नहीं, लोकनायक भी थे, इसीलिए समाज-सुधार की प्रवृत्ति उनमें स्वाभाविक है। उन्होंने लोकमत और साधुमत के समन्वय की बात अनेक स्थानों पर कही है।

उनकी भक्ति दास्य या सेव्य-सेवक भाव को लिये हुए है। मानव का उद्धार भक्ति के द्वारा होता है और वह भक्ति तब तक प्राप्त नहीं हो सकती जब तक कि प्रभु राम के पदों में अनन्य प्रेम न हो और यह राम-पद-प्रेम सत्संगति के द्वारा प्राप्त होता है। गम नाम का जप और मन की पवित्रता भी साधक के लिए आवश्यक है।

तुलसी का ध्यान समाज-निर्माण की ओर कितना अधिक था, इस सम्बन्ध में शुक्ल जी का कथन है कि “जिस समाज से ज्ञान-सम्पन्न शास्त्रज्ञ विद्वानों, अन्याय और अत्याचार के दमन में तत्पर वीरों, पारिवारिक कर्तव्यों का पालन करने वाले उच्चाश्रय व्यक्तियों, पति-परायण नितियों, पितृ-भक्ति के कारण अपना सुख-नर्वस्व त्यागने वाले सत्पुत्रों, स्वामी की सेवा में मर-मिटने वाले सच्चे सेवकों, प्रजा का पुत्रवत् पालन करने वाले शासक आदि के प्रति श्रद्धा और प्रेम का भाव उठ जायेगा उसका कल्याण कदापि नहीं हो सकता।”

इसलिए गोस्वामी जी कहते हैं कि—

जे न मित्र-दुष्ट होहि दुखारी, तिनहि बिलोकत पातक भारी ।

अपने कर्म-धर्म को छोड़कर भगवे कपड़े रंग कर साधु बन जाने वाले साधुओं को फटकारते हुए उन्होंने कहा कि—

नारि मुई गृह सम्पत्ति नासी, भूँड मु डाय भये संन्यासी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गोस्वामी जी की समन्वयवादमूलक सामाजिक भावना का उनके साहित्य में सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान है ।

प्रश्न ३—गोस्वामी जी के काव्य-सौन्दर्य के सम्बन्ध में संक्षिप्त विचार व्यक्त कीजिए ।

उत्तर—केवल समाज-निर्माण की भावनाओं के कारण ही नहीं, प्रत्युत चतुष्टय काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से भी गोस्वामी जी के साहित्य का स्थान हिन्दी-साहित्य में सर्वश्रेष्ठ है । गोस्वामी जी के सिवा हिन्दी के अन्य सब कवि मानव जीवन की दो-एक वृत्तियों ही को लेकर चले हैं किन्तु गोस्वामी जी एक ऐसे कवि हैं जिनके काव्य में भक्ति के साथ ही साथ शृंगार, वीर, कष्ट, रौद्र, हास्य, भयानक, वीमत्स, अदभुत और शान्त आदि सभी रसों का यथोचित मात्रा में बड़ा सुन्दर स्वाभाविक परिपाक हुआ है । जैसे कि—

कवहूँ ससि मांगत आरि करै, कवहूँ प्रतिविम्ब निहारि डूँ ।

कवहूँ करताल बजाइ के नाचत, मातु सब मन मोद भरै ॥

ये वात्सल्य रस की अवतारणा हुई है तो—

बावरी जो पै कलंक लग्यो, तो निसंक हूँ काहे न अंक लगावती ॥

ये शृंगार भावना मुखरित हो रही है । इसी प्रकार—

“लागि-लागि आगि”, भागि-भागि चले जहाँ तहाँ,

घोय को न माय, बाप पूत न संभारहीं ।

छूटे वार, बसन उघारे, धूम धुंध अंध,

कहूँ वारे-बूढ़े “वारि वारि” वार-वारहीं ॥

ये भयानक रस की सुन्दर अवतारणा हुई है । वीमत्स रस के उदाहरण के लिए कवितावली का निम्न पद प्रायः उद्धृत किया जाता है ।

ओसरी की भोरी काँचे, आँतनी की सेली काँचे,
भूँड के कमंडलु, सपर किए कोरि कं ।

×

×

×

मोहित सो सानि-सानि बूढ़ा खात सतुआ से ।

प्रेत एक पियत बहोरि घोरि घोरि के ॥

इस प्रकार सभी रसों तथा उनके विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि के अनेक मुँह-बोलते प्रयोग तुलसी के साहित्य में भरे पड़े हैं। मनोविज्ञान के तो तुलसी महान् ण्डेलक दे। मन्वरा-कैकेयी सम्वाद, भरत आगमन के समय लक्ष्मण का क्रोध-आदि प्रसंगों में गोस्वामी जी की यह मनोवैज्ञानिकता अत्यन्त मार्मिक रूप में व्यक्त हुई है।

रस और भावों के मजीब वर्णन के अतिरिक्त जब हम प्रबन्धात्मकता की दृष्टि से गोस्वामी जी के रानचरित-मानस की परीक्षा करते हैं तो उस दृष्टि से भी हम उसे पूरा पाते हैं। मार्मिक स्थलों की पहिचान ही प्रबन्ध की सबसे बड़ी विशेषता है और गोस्वामी जी को मार्मिक स्थलों की पूरी पहिचान थी, इनमें कुछ सन्देह नहीं।

गोस्वामी जी ने भाव का विचार पक्ष के समान ही कलापक्ष में भी अपनी समन्वयात्मक प्रवृत्ति का परिचय दिया है क्योंकि उन्होंने अपने समय की प्रचलित पूर्वी हिन्दी अर्थात् अवधी और पश्चिमी हिन्दी ब्रजभाषा इन दोनों काव्य-भाषाओं में समान अधिकार के साथ काव्य-रचना की है। अवधी में उनका मानन और ब्रज में गीतावली आदि रचनाएँ प्रसिद्ध ही हैं। इसके अतिरिक्त मस्कृत में भी कुछ रचनाएँ मिलती हैं। गोस्वामी जी की भाषा प्रमाणानुसार वही मस्कृतान्वित हो जाती है तो वही ठेठ लोक-भाषा का रूप धारण कर लेती है।

गोस्वामी जी ने अपने समय में प्रचलित—

१ वीरगाथा काल की छन्दन शैली, २ नूर आदि की गीत-पद्धति ३. गंग आदि की कविति, सबैया पद्धति ४. कवीर आदि की दोहा-पद्धति और ५. प्रेम-मार्गियों की दोहा-चौपाई आदि पद्धति इन पाँचों शैलियों में रचना की है।

गोस्वामी जी ने ननों प्रकार के शब्दालंकार और अर्थालंकारों का स्वाभाविक प्रयोग भी अपनी कविता में किया है—

मीना-हरन तात जनि, कहै पितु सन जाइ ।

जो में राम तो कुन मरिह, कहहि दयानन अरइ ॥

मे पर्यायोक्त अलंकार है तो—

सोनित-छौंढ-छटान जटे तुलसी छिति सोहं महाखवि छूटी ।
मानो मरकत-सैल बिसाल मे फैलि चलो वर वीरवहूटी ॥
मे उत्प्रेक्षा का सौंदर्य दर्शनीय है । इसी प्रकार—

सत हृदय नवनीत समाना । कहा कविन पै कहइ न जाना ॥
निज परिताप ; द्रवै नवनीता । पर-दुख द्रवै सुसंत पुनीता ॥
मे व्यतिरेक अलंकार का सौन्दर्य दर्शनीय है । गोस्वामी जी ने कविता का सबसे उत्कृष्ट गुण सरलता माना है—

सरल कवित कीरति विमल जेहि आदरहि सुजान ।

इस प्रकार संक्षेप में कह सकते हैं कि गोस्वामीजी कवि, भक्त, पंडित, सुधारक, लोकनायक आदि सभी कुछ थे ।

राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ने गोस्वामी जी के प्रति अपनी भाव-भरी श्रद्धाञ्जलि समर्पित करते हुए जो मार्मिक उद्गार व्यक्त किये थे वे अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं । इस श्रद्धाञ्जलि के कुछ अंशों को उद्धृत करना गोस्वामी जी का महत्व प्रदर्शित करने के लिए अत्यन्त उपयोगी है । इसीलिए उसके कुछ अंश यहाँ दिये जाते हैं—

‘तुलसी युग-प्रवर्तक महाकवि और भक्त थे । कविता के क्षेत्र में उनकी असाधारण प्रतिभा और छन्द-सौष्ठव ने जन-साधारण की भाषा का स्तर ऊँचा कर उसे एक विशेष महत्व प्रदान किया । उनके भक्ति-भाव ने, भगवान् राम के प्रति उनकी अनुपम श्रद्धा ने भारतीय समाज को ऐसे समय जागृत किया जबकि अधिकांश लोग अकर्मण्य और निराशावादी होते जा रहे थे । अपने भक्ति-भाव से उन्होंने उत्तर भारत के समस्त वातावरण को सुरभित और राममय बना दिया । रामचरित मानस ने करोड़ों व्यक्तियों के दिल में भक्ति के पौधे को फिर से रोपा और तज्जन्य आस्था द्वारा समाज की विचारधारा तथा आचार-व्यवहार और विश्वास में ऐसा मौलिक परिवर्तन हुआ कि हम उसे यदि समाज का कायाकल्प कहे तो अतिरञ्जन न होगा ।

“यही कारण है कि साहित्य में ही नहीं, इतिहास में भी मानव-समाज में

कवियों को इनका ऊँचा स्थान दिया गया है। विचारक होने के साथ-साथ कवि लोग अत्यधिक प्रभावशाली और प्रतापी होते हैं क्योंकि कवित्व की शक्ति उन्हें ऐसी क्षमता प्रदान करती है कि वे जनसाधारण के अधिक निकट न रहते हुए भी सच्चे जनमध्यक बन जाते हैं। परिस्थितियों के रोचक निरूपण द्वारा और अपनी प्रतिभा तथा कल्पना के बल से जनता का मार्ग दर्शन कर कविपण आदि काल में तत्त्वदर्शी और युग-प्रवर्तक समझे जाते आये हैं। ऐसे युग-प्रवर्तक और तत्त्वदर्शियों ने ही तुलसीदास जी की गणना की जाती है। इनकी रचनाओं से विशेष रूप से, रामचरितमानस में लाखों करोड़ों अनपढ़ व्यक्ति भी परिचित हैं। इन्होंने कवि और रामोपासना की जो सरिता बहाई उनमें धिमिल वां ही लाना-बिन नहीं हुआ, बल्कि अधिसित ग्रनीय लोग भी हृद-हृत्प हुए। इन दृष्टि ने तुलसीदास जी भारत के सपन मोक-कवि हैं।

“एक और दृष्टि से भी तुलसीदास जी को हम अच्छा लोकनायक कह सकते हैं। यदि ऐसे प्रमुख ग्रन्थों की सूची तैयार की जाय जिनसे पीढ़ी-दर पीढ़ी वालों व्यक्ति प्रभावित हुए हैं और जिन्होंने जनता के हृदिकोण, विचार, तथा विश्वास और रहन-सहन पर स्थायी छाप लगाई है, निश्चय ही उन सूची से ग्रन्थों में तुलसीकृत रामचरित मानस की भी गणना करनी होगी। दिगंत तीन सौ से अधिक वर्षों से रामचरितमानस की कथा तथा कविता भारत के जनसाधारण के जीवन का अंग बन चुकी है। यद्यपि रामायण की मूलकथा वाल्मीकि ने लिखी थी और उसी के आधार पर उत्तर भारत में तुलसीदास ने और दक्षिण में तान्ति के महाकवि कम्बन ने उसे जनसाधारण की भाषा में हण्टरित किया, किन्तु रामचरितमानस का चीपाइयो और दोहों में व्यक्त की गई कथा को जो व्यापक मान्यता मिली उसके कारण यह कहा जा सकता है कि चायद तुलसीदास वाल्मीकि से आगे बढ़ गये हैं।”

स्मृति-संकेत

१. गोस्वामी जी का जन्म संवत् १५५४ में हुआ था यद्यपि कुछ विद्वान् १५८३ तथा १५८६ में भी उनका जन्म मानते हैं। २. उनका जन्म राजापुर

मे हुआ या सोरों मे यह विवादास्पद है। ३. उनकी माता का नाम हुलसी, पिता का नाम आत्माराम दुबे था। ४ वे माता के द्वारा बचपन मे ही त्याग दिये गये और विवाहित होने पर पत्नी के कटाक्ष से गृह त्याग कर विरक्त हो गये। ५. गोस्वामी जी ने अपने समय के साहित्य मे उपलब्ध निर्गुण उपासना-परक वेद-शास्त्रो के खण्डन की प्रवृत्तियो, भृंगारिक भावना तथा शैव-वैष्णवों के विरोध आदि सभी प्रकार की समाज-विघातक प्रवृत्तियों का बड़ी दृढ़ता से खण्डन किया। ६. समन्वयवाद ही उनके काव्य की विशेषता है। ७ शैव और वैष्णव, ज्ञान और भक्ति, कर्म और उपासना आदि विविध भावनाओं तथा नौ रसों का एकत्र समन्वय तुलसी के साहित्य में हुआ है। ८. तुलसी की भक्ति वैधी भक्ति है। वे ज्ञान और प्रेम दोनों के महत्व को समान रूप से स्वीकार करते हैं। ९. यद्यपि भक्ति ही उनके जीवन का एकमात्र लक्ष्य है फिर भी समाज-कल्याण-भावना को भी वे ओझल नहीं होने देते। १०. उनके काव्य मे प्रबन्धात्मकता का भी पूरा निर्वाह हुआ है। ११. उन्होंने सभी शैलियों तथा भाषाओं मे रचना की है। १२. उनका अलंकार-विद्या भी बड़ा सुन्दर है और वे काव्य मे भी जीवन ही के समान सरलता के पक्ष-पाती हैं।

मीराबाई

प्रश्न १—मीराबाई के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध मे विविध विद्वानों ने जो मत दिए हैं, उनका संक्षेप में परिचय देते हुए उनके जीवन की रूपरेखा प्रस्तुत कीजिए।

उत्तर—मीराबाई का जीवनवृत्त भी सर्वथा निश्चित रूप से निर्धारित नहीं हो पाया है। आज से ६०-७० वर्ष पूर्व कर्नल टाड ने अपने राजस्थान के इति-हास मे मीराबाई के सम्बन्ध मे लिखा था कि “अपने पिता की गद्दी पर सन् १४४१ मे बैठने वाले राणा कुम्भा ने मारवाड के मेडता कुल की कन्या मीराबाई से विवाह किया जो अपने समय मे सुन्दरता और सच्चरित्रता के लिए

अत्यन्त प्रसिद्ध थी।" किन्तु आज कर्नल टाट की यह धारणा मर्त्यो भ्रामक सिद्ध हो चुकी है। राजस्थान के प्रसिद्ध इतिहासज्ञ विद्वान् रामवृहद्गुर गौरी-शंकर हीराचन्द भोसले के अनुसार आचार्य शुक्ल जी ने भी लिखा है कि मीरा-बाई मेढतिया के राठौर रत्नसेन की पुत्री, राव दूदाजी की पौत्री और जोधपुर के बसाने वाले प्रसिद्ध राव जोधा जी की प्रपौत्री थी। इनका जन्म सम्बत् १५७७ में चौकडी-नामक ग्राम में हुआ था और विवाह उदयपुर के महाराणा भोजराज के साथ हुआ था। डधर श्री परशुराम चतुर्वेदी ने उनका जन्म सम्बत् १५७३ न मानकर सम्बत् १५५५ के लगभग माना है।

मीरा को बचपन में ही मातृ-वियोग सहना पड़ा और वह अपने दादा राव दूदा जी के लाड-प्यार में उन्हीं के पास पली। अपने पितामह की भक्ति-भावना का प्रभाव मीरा के सुकोमल बालक हृदय पर भी बहुत गहरा पड़ा। मीरा का विवाह चित्तौड़ के महाराजा सांगा के ज्येष्ठ पुत्र भोजराज के साथ हुआ किन्तु भोजराज की विवाह के थोड़े दिनों बाद ही मृत्यु हो गई अब तो मीरा ने अपना मन सब सासारिक धर्मों की ओर से हटाकर अपने बाल-सखा गिरिधर गोपाल के चरणों में लगा दिया। वह अब त अर्हर्णिग श्रीकृष्ण के चरणों में लीन रहने लगी। कीर्तन करते-करते वह अपनी सुष-बुध भी खो बैठती। अब उसे लोक-लाज या कुल-मर्यादा की भी कुछ परवाह न रही। मीरा को इस प्रकार मन्दिरों में जाकर सर्व-साधारण के समस्त नाचते-गाते और कीर्तन करते देख ससुराल वालों को बहुत बुरा लगा। उन्होंने मीरा को अपने मार्ग से हटाने के लिए अनेक प्रकार की यातनाएँ दीं। सर्प और विष के द्वारा उसके प्राणान्त का प्रयत्न किया, पर सब व्यर्थ।

अन्त में वह चित्तौड़ छोड़कर तीर्थ-यात्रा के लिए निकल पड़ी। पहले वह वृन्दावन और वृन्दावन से द्वारिका चली गई। यहाँ पर चित्तौड़ और मेढता के लोग आ-आकर उन्हें वापस चलने का आग्रह करने लगे। अन्त में एक दिन वह रणछोड़ जी से आज्ञा लेने गई, पर वही उनके विश्रह में समा गई।

प्रश्न —मीरा की रचनाओं का परिचय देते हुए उसके काव्य की महत्ता पर व्यापक प्रकाश डालिए।

उत्तर—मीराबाई की निम्नलिखित सात रचनाएँ कही जाती हैं—

१. नरसी जी रो मांयरो, २. गीत गोविन्द की टीका, ३. राग गोविन्द, ४. सोरठ के पद, ५. मीराबाई की भलार ६. गर्वा गीत और फुटकर पद ।

मीरा चूँकि प्रभु-प्रेम की दीवानी थी और वह तन्मय होकर प्रेम के गीत गाया करती थी, अतः मीरा के फुटकर पद ही उनकी एकमात्र रचना मानी जानी चाहिए । श्रीकृष्ण के प्रति अपने भक्ति-भाव को ही मीरा ने इन गीतों की तान से मुखरित किया है । मीरा की भक्ति-पद्धति में कही योगियों की योग-साधना, तो कही कृष्ण-भक्तों का माधुर्य-भाव, तो कही असामान्य प्रेम की पीड़ा की भावना व्यक्त हो रही है ।

आली रे मेरे नैनौं बान पड़ी ।

चित चढ़ी मेरे माधुरी मूरति, उर विच आन अड़ी ।

कब की ठाडी थ निहारूँ, अपने भवन खड़ी ॥...

आदि में माधुर्य भाव व्यक्त हो रहा है तो—

त्रिकुटी महल में बना है झरोखा तहाँ से भाँकी लगाने री ।

सुन्न महल में सुरत जमाऊँ सुख की सेज बिछाऊँ री ॥

आदि में योगियों की योग-साधना की पद्धति का संकेत मिल रहा है । बात तो यह है कि वह तो जिस किसी भी प्रकार उसका प्रियतम रीक जाए वे सब वेश और मार्ग अपनाते को प्रस्तुत थी—

जीजी भैस हमारे साहिब रीके सोइ-सोइ भेष करूँगी ।

इसीलिए कभी-कभी वह निर्गुणी सन्तों की भाँति यह भी कह देती है कि—

सतगुरु भेद बताइया, खोली भरम किवारी हो ।

सब घट दीसैं आतमा, सबहीं सूँ न्यारी हो ।

वीरु जोऊँ भ्यान का, घढ़ूँ अगम अटारी हो ।

किन्तु चाहे निर्गुण सन्तों को साधना-प्रणाली हो या योगियों का योग-मार्ग या कृष्ण-भक्तों का माधुर्य भाव, वह सभी मार्गों का समन्वय और

उपयोग अपने प्रियतम को रिश्ताने के लिए ही करती थी। इसलिए वह न तो बोगन वी और न नादिका। वह तो अपने प्रियतम के प्रेम की भतवाली मीरा थी। उसके आत्म-समर्पणपरक गीतों में जो तन्मयता है वह भला—

तुरत निरत का दिवला सँजो ले मनसा को कर ले जाती।

प्रेम हरी का तेल मंगा ले, जग रहुँ दिन ते राती ॥

आदि पदों में कहाँ—प्रेम की पीड़ा ही उनके पदों में प्रभुलतया प्रकट हो रही है—

पानाँ ज्यूँ पीलो परी रे, लोग कहँ पिउ रोग।

छाने लाँघला मे कियो रे, राम निलए के जोग ॥

बाबल बंद बुलाइया रे, एकड़ बिलाइ मेरी बँह।

भूरख बंद मरम नहिँ जायँ, कसक करेला माँह ॥

आदि पदों में यह प्रेम की पीड़ा प्रत्यक्षर में व्याप्त हो रही है। अतः सिद्ध होता है कि मीरा निगुण साधिका नहीं, प्रत्युत प्रेम की पुजारिन ही था।

इसी तन्मयता के कारण मीरा के पदों में कहीं-कहीं रहस्यवात्मकता के भी दर्शन हो जाते हैं—

मैं गिरधर रंगराती सैया, मैं ० ॥

पंचदश बोला पहर सखी मैं, किरिमिट खेलन जाती।

ओह किरिमिट मैं मिल्यो साँवरों, खोल मिलो तन जाती ॥

जिनका पिया परदेश बसत [है, तिल-तिल भोज पाती।

मेरा पिया मेरे हीय प्रसत है, ना बहूँ आती न जाती ॥

इन पद के नानामय अर्थ के जिवा यह रहस्यवादपरक अर्थ भी बताया जाता है कि "कर्मानुसार प्राप्त मानव-शरीर का आवश्यक धारण किए हुए कोपान्तात्म्य में वे अपना जीवन-यापन कर रही थी कि किसी समय उन्हें, इन दीर्घकालिक व्यवहार के अनुमान ही, परमात्मा के साथ अपने तादात्म्य का बोध हो गया और वे उस आध्यात्मिक आवश्यकता की भावना का परित्याग कर उसके साथ एकता हो गईं। तब वे उन्हें 'नव धट' में आत्मा प्रत्यक्ष होने लगा।"

किन्तु मीरा के पदों में ऐसी रहस्य भावना का दर्शन क्वाचित्क ही होता है। वास्तव में तो मीरा की भक्ति-भावना शान्त, दास्य, सख्य, या वात्सल्य आदि की भक्ति-भावना से सर्वथा भिन्न माधुर्य-भाव लिये हुए है, क्योंकि शान्त-भाव के अनुसार भक्त भगवान् के समुण स्वस्व का चिन्तन किया करता है, दास्य के अनुसार उनके ऐश्वर्य पर रीझ कर उनका कीर्तन करता है, सख्य के अनुसार भगवान् को किशोरावस्था का मानकर उनके साथ अपना स्वच्छन्द सम्बन्ध अनुभव करने लगता है और वात्सल्य के अनुसार भक्त प्रभु के शिशु-रूप पर मुग्ध हो उनकी बाल-लीला के गायन में मस्त हो जाता है। पर माधुर्य-भाव में लीन भक्त की आत्मा प्रभु को अपना प्रियतम मानकर उनके साथ अपनी आत्मीयता का नाता जोड़ लेती है।

स्मरण रहे कि शृंगार रस और माधुर्य-भाव में बाहरी दृष्टि से समानता होते हुए भी वास्तव में बहुत अन्तर है; क्योंकि शृंगार रस में लौकिकता अथवा काम-वासना या विषयासक्ति की भावना-रहती है, किन्तु माधुर्य भाव में कोई लौकिक प्रेम न होने से उसमें ऐन्द्रिय विकारों का लेश भी नहीं रहता। काम-वासना या विषयासक्ति की भावना तो वहाँ फटक ही नहीं सकती।

माधुर्य भाव की अनन्य उपासिका होने के कारण मीरा की पदावली में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का बड़ा सुन्दर प्रतिफल हुआ है—

मेरो तो गिरपर गोपाल, दूसरो न कोई ।

जाके तिर ओर मुकुट मेरो पति सोई ॥

पादि पदों में उन्हें स्पष्ट रूप में अपना पति स्वीकार करते हुए वह उनके विरह में कौन ध्याकुल हो रही है, इसका परिचय वह अनेक पदों में देती हुई जाती है—

प्यारे दन्त दोनो धाय, तुम बिन रह्यो न जाय ।

जन बिन कैपत छद बिन रजनी, ऐसे तुम देख्यो बिन सजनी ।

मादुन-ग्याकुल फिर रैन-दिन विरह कलेजे छाय ॥

भाव-पक्ष—मीरा के पाद्यों के भाव-पक्ष की दृष्टि में विचार करने पर प्रतीत होता है कि मीरा के शृंगार के आनन्दन नाशात् श्रीकृष्ण है। उनका

भोर-मुकुट, वैजयन्ती माला, वशी की मधुर ध्वनि आदि इम शृंगार की उद्दीपन सामग्री है और जब इस प्रकार आलम्बन और उद्दीपन भाव के द्वारा मीरा का हृदयम्ब रति स्थायी भाव उद्बुद्ध हो जाता है तो उसके अनुभाव और सचारी भाव-आदि के दर्शन भी हमें विविध पदों में होने लगते हैं, जैसे कि—

म्हाने चाकर राखो जी, म्हाने चाकर राखो जी ।

चाकर रहूँ घाग लगासूँ, नित उठ दरसन पासूँ ॥

X

X

X

मैं तो गिरघर के घर जाऊँ ।

गिरघर म्हारो साँचो प्रीतम, बेजत रूप चुनाऊँ ॥

किन्तु प्रेम की परीक्षा तो विरह-भावना में ही होती है और मीरा के काव्य में भी इस विरह-भावना का प्राबल्य है। मीरा की विरह भावना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसका आन्तरिक पक्ष अत्यन्त पुष्ट है जबकि धारीरिक ताप आदि का सूचक बाह्य पक्ष सर्वथा गौण ।

इम प्रकार मीरा के भाव पक्ष पर विचार करते हुए स्पष्ट लक्षित होता है कि मीरा के माधुर्य-भाव में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

कला-पक्ष—मीरा प्रभु-प्रेम की तन्मय गायिका थी । वह कोई कवयित्री भी है इसका तो उसे भान भी न था । अतः स्वभावतः उसके पदों में भाव-पक्ष का ही प्राधान्य है, पर कला-पक्ष भी उसका शिथिल नहीं । यव-तत्र दूष में चीनी की भाँति अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग भी मीरा के काव्य में दृष्टा है—

अँधुवन जल सौँच-सौँच, प्रेम बेलि बोई ॥

मे परम्परित रूपक अलंकार है तो—

पानाँ ज्यूँ पीली परी रे,

मे उपमा का सौन्दर्य निखर रहा है ।

माँस गले गल छोविया रे, करक रह्या गल आहि ।

आँमलियारो भूँदड़ी, म्हारे आवरण लागो वीहि ॥

मे अत्युक्ति है तो—

बिन करताल पखावज बाजे

में विभावना अलंकार है।

भापा और गैली की दृष्टि से विचार करने पर प्रतीत होता है कि मीरा की पदावली में व्रज, राजस्थानी और गुजराती तीनों भाषाओं की त्रिवेणी बह रही है। मीरा के मधुर कण्ठ से निसृत पावन प्रेम की मधुर-मञ्जुल तान से प्रभु-प्रेम के पुजारी भक्तों तथा सहृदय रसिकों के अन्तरतम निरन्तर मुखरित होते आ रहे हैं और सदा होते रहेंगे, इसमें कुछ सन्देह नहीं।

स्मृति-संकेत

१ मीरा जोधपुर के वसनेवाले राव जोबाजी की प्रपौत्री, बुढाजी की पौत्री और रत्नसिंह की पुत्री थी। २. इनका जन्म सन् १५७३ में चौकड़ी ग्राम में हुआ था। ३. इनका विवाह महाराणा सांगा के पुत्र भोजराज से हुआ था। ४. छोटी आयुस्था में ही विधवा हो जाने पर अपने प्रभु प्रियसख श्रीकृष्ण के प्रेम से भतवाली होकर उन्हीं के गीत गाने लगी। ५. इनसे नाराज होकर इनके देवर ने इन्हें बहुत कष्ट दिये जिससे दुःखी हो यह चित्तौड़ छोड़कर तीर्थयात्रा को निकल पड़ी। ६. मथुरा आदि होती हुई यह द्वारिका पहुँची और कुछ वर्षों पश्चात् वहीं रणछोड़ जी की मूर्ति में समा गई। ७. नरसी जी दो मायरी, गीत गोविंद की टीका, राग गोविंद, तोरठ के पद, मीराबाई का भक्तार, पर्या गीत और फुटकर पद यह मीराबाई की सात रचनाएँ कही जाती हैं पर वास्तव में फुटकर पद ही उनकी प्रामाणिक रचना हैं। ८. अपने प्रियतम के प्रेम की अनेक रूपों से अभिव्यक्ति ही उनके पदों का एकमात्र प्रतिपक्ष विषय है। ९. उनके पदों में निर्गुण, सगुण, योग-मार्ग आदि सभी प्रकार की भक्ति पद्धति का समन्वय हुआ है, पर उनकी भक्ति में साधु-भाव का ही प्राधान्य है। १०. नादपक्ष की दृष्टि से उसमें शृंगार के संयोग और वियोग दोनों भावों का प्राधान्य है। ११. कलापक्ष की दृष्टि से उसमें अनेक अलंकारों का व्यापक प्रयोग हुआ है। १२. मीरा के पदों में राजस्थानी, व्रज और गुजराती तीनों भाषाओं का प्रयोग हुआ है।

केशवदास

प्रश्न १—केशव के जीवन का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

उत्तर—केशव का जन्म सम्वत् १६१२ और देहान्त सम्वत् १६७४ के लगभग हुआ। इनके वंश में पाण्डित्य प्रारम्भ से चला आता था। इनके बड़े भाई बलभद्र मिश्र भी अच्छे कवि थे। औरअ नरेख महाराज राममिह और इन्द्रजीतमिह के यह गुरु तथा दरबारी कवि थे। यह संस्कृत के भी अच्छे विद्वान् थे। केशव को हिंदी का प्रथम आचार्य और रीतिकाल का प्रवर्तक कहना चाहिए, यद्यपि शुबल जी ने रीतिकाल का प्रारम्भ इनमें ५० वर्ष बाद से माना है।

प्रश्न २—केशव की रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

उत्तर—केशव के लिखे हुए ४ नात अन्य उपलब्ध हैं—

१ कविप्रिया, २ रसिकप्रिया, ३ रामचन्द्रिका, ४ वीरसिंह देव चरित
५ विज्ञान गीता, ६ रत्न वावनी और ७ जहाँगीर जस चन्द्रिका।

कविप्रिया—इन्द्रजीतमिह के दरबार की नर्तकी प्रवीण राय को काव्य शिक्षा देने के लिए इस ग्रन्थ की रचना की गई थी। इसमें अलंकार आदि काव्यांगों का विवेचन किया गया है। इसमें मोलह प्रभाव हैं जो कविता कामिनी के मोलह शृंगारों के प्रतिनिधि हैं। स्वल्पार्णव बालक-बालिकाओं को काव्यांगों की शिक्षा देने के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना हुई है—

समर्क वाला बालकहु बर्णन-य अगाध।

कविप्रिया केशव करी, छमियो लख अपराध ॥

रसिक प्रिया—इस गीति के द्वारा स्वार्थ और परमार्थ की निम्न ही इस ग्रन्थ का उद्देश्य है—

बाढे रनि मति प्रति परं, जानुं सब रस-रीति।

स्वारय परमारय सहै, एक प्रिया की प्रीति ॥

इसमें भी १६ प्रभाव हैं जिसमें से प्रथम प्रभाव में अष्टदश प्रकार के सयोग-प्रियोग वर्णन, दूसरे में अनुकूल, दल, शठ, वृष्ट, चार प्रकार के नायकों या वर्णन, तीसरे में स्त्रीया-परीक्षा भेद-वर्णन, चतुर्थ में चतुर्विध-दर्शन-वर्णन पंचम में गथावृत्त चेटा-दर्शन-मिलन वर्णन और स्थान वर्णन है। छठे में राग-नाय वर्णन, सातवें में अष्टविध नायिका सम्भोग शृंगार-वर्णन और इसके बाद में प्रेमांग में प्रियवचन शृंगार वर्णन, मान-वर्णन, मान-भोजन वर्णन, प्रवास-

वरुण, नवरस वरुण, कवित्व वृत्ति वरुण, रस-अनरस वरुण आदि विषयों का प्रतिपादन हुआ है। इन दोनों की भाषा सुन्दर और सरस है। जहाँ-जहाँ कवि की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति है वहाँ-वहाँ वह सर्वथा सफल हुआ है।

धीरसिंह देवचरित, रत्न बावनी और जहाँगीर जस चन्द्रिका यह तीनों चरित काव्य हैं। विज्ञानगीता में कवि की वैराग्य भावना व्यक्त हुई है।

प्रश्न ३—रामचन्द्रिका की गुरु-दोषविवेचनात्मक संक्षिप्त किन्तु सार-गर्भित सनालोचना कीजिए।

उत्तर—रामचन्द्रिका—यही कवि की प्रसिद्धि का एकमात्र आधार ग्रन्थ है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इसमें भगवान् राम की कथा कही गई है। ग्रन्थ का मूलाधार प्रसन्नराघव और हनुमन्नाटक हैं। इसके अतिरिक्त वाल्मीकीय रामायण को भी अनेकत्र आदर्श ग्रन्थ के रूप में स्वीकार किया गया है।

रामचन्द्रिका में प्रबन्ध-काव्य की भाँति राम का सम्पूर्ण चरित न देकर नाटक की भाँति प्रमुख स्थलों को ही चुन लिया गया है। जैसे कि बालकांड में राम जन्मादि की कुछ चर्चा न कर विश्वामित्र के अयोध्या-आगमन से कथा का प्रारम्भ किया गया है। इसी प्रकार मन्थरा-कैकेयी सम्वाद आदि अनेक प्रसंग भी छोड़ दिए गये हैं।

हनुमन्नाटक तथा प्रसन्न-राघव के अनेक श्लोकों का इसमें अनुवाद मिल जाता है। जैसे कि—

सब जात फटी दुख की रुपटी कपटी न रहे जहँ एक घटी ॥

यह पद्य हनुमन्नाटक के—

एषा पचवटी रघूत्तमकुटी अत्रास्ति पंचावटी।

आदि पद्य का ही अनुवाद है।

इसमें चालीस प्रकाशों में रामचरित कहा गया है।

रामचन्द्रिका में कथा-क्रम के निर्वाह में प्रायः सर्वत्र शैथिल्य दिखाई देता है। कहीं आवश्यक प्रसंग छोड़ दिये गये हैं तो कहीं सनाढ्योत्पत्ति वरुण जैसे अनावश्यक प्रसंग भी विस्तार से स्थान पा गये हैं।

कथानक में सम्बन्ध-निर्वाह की ओर उन्होंने जरा भी ध्यान नहीं दिया। वास्तव में वे संस्कृत के पूर्वोक्त दोनों नाटकों से बुरी तरह से प्रभावित थे। इसीलिए वे उन्हीं की परम्परा पर अधिक चले हैं।

केशव ने वास्तव में अनेक छन्दों के उदाहरणों के रूप में ही रामचन्द्रिका

का निर्माण किया है। यहाँ कारण है कि एक अक्षर से लेकर २६ अक्षरों तक के सभी छन्द प्रयुक्त हो चके हैं। विविध २७ छन्दों में तो सरज् आदि का ही वर्णन हुआ है। इन सम्बन्ध में केशव ने स्वयं भी कह दिया है कि—

ज्ञान जाकी ज्योति जग, एक रूप स्वच्छन्द ।

रामचन्द्र की चन्द्रिका, चलत हों बहु छन्द ॥

वास्तव में केशव का मन बलु-वर्णन में जितना लगता है उतना कल्प-वर्णन में नहीं। इसीलिए शुक्ल जी ने केशव के लिए लिखा है कि “यह सम्भव रखना चाहिए कि केशव उत्ति-वैचित्र्य और शब्द-श्रीद्धा के प्रेमी थे। जीवन के नाना यन्त्रों और न्यायिक पक्षों पर उनकी दृष्टि नहीं थी।”

किषों मुनिगाय हन किषों ब्रह्म दोपरत,

किषों सिद्धियुत मिद्ध परम विरत ही ।

किषों कोउ छग हो छगौरी सोन्हें किषों तुम,

हर हरि भी हे सिवा चाहत फिरत ही ॥

आदि पदों में राम की मुनिगाय हत और ब्रह्मदोष रत कहकर अनुपयुक्तता का ही परिचय दिया है।

केशव राजमन्त्री प्रार्थी थे। अतः उन्होंने जहाँ कूटनीति का वर्णन किया है वहाँ वे मर्षया नफल हुए हैं। जैसे कि अंगद-रावण-संवाद में इन दोनों के प्रश्नोत्तर बड़े ही स्वाभाविक हैं। रावण का अंगद को समझाना भी मर्षया नीति-गत है कि—

‘तो से सपूतहि जाय के बानि अपूतन की पदवी पगु बारि ।

अंगद सग लं मेरो सर्व बल आबुहि क्यों न हूते बपु मारि ॥

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से विचार करने पर हम देखते हैं कि प्रबन्ध-वैयल्य के कारण चरित्रों का विकास भी यथोचित ढंग से नहीं हुआ है। मन्थरा की अदभुतता न होने के कारण का चरित्र अस्वाभाविक हो गया। राम को बल जाने के लिए किन्नी ने कहा ही नहीं कि वे बल के लिए बल पटने हैं—

उठि जने विपिन कहें सुनत राम,

तजि तान मात तिय बन्धु धाम ।

इसी प्रकार राम ने वन में अकारण ही विराट को मार डाला, यह भी कोई मन के चन्द्र के अनुगत न हो गई। यहाँ तक कि केशव के राम

भी मर्यादापुरुषोत्तम न होकर उग्र, क्रोधी, उतावले, अशांत, व्यग्र और शृगारी मनोवृत्ति के हैं। कौशल्या में भी यथोचित गम्भीरता के दर्शन नहीं होते। वह भी राम वन-गमन की बात सुनते ही कहने लगती है कि—

अवधपुरी मेंह गाज परै ।

केशव के सभी पात्रों का व्यक्तित्व दुहरा है। एक उनका अपना और दूसरा कवि द्वारा आरोपित। और इन दोनों में परस्पर कोई सामञ्जस्य दिखाई नहीं देता।

प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से विचार करने पर भी हमको केशव में अनेक श्रुटियाँ लक्षित होती हैं। ऐसा लगता है कि उनके हृदय का प्रकृति के प्रति कोई स्वाभाविक मेल नहीं। उनकी प्राकृतिक दृश्यों की योजना स्वानुभूत न होकर परम्परायुक्त और रूढ़िबद्ध है।

पंचवटी जैसे प्राकृतिक सौन्दर्यसम्पन्न स्थान का चित्रण करते हुए भी वे केवल श्लेषालंकार के द्वारा किस प्रकार शब्दों के खिलवाड़ में पड़ जाते हैं, देखिए—

सब जात फटी बुल की बुपटी कपटी न रहे जहाँ एक घटी ।

निघटी रुचि मोघ घटीहूँ घटी जगजीव जतीन की छूटी तटी ॥

अघ औघ की बेरी कटी विकटी निकटी प्रकटी गुचनान गटी ।

चहुँ ओरन नाचति मुषित नटी गुन धूरजटी वन पंचवटी ॥

इससे स्पष्ट सिद्ध होता है कि प्रकृति के सौन्दर्य का साक्षात्कार करने के लिए जिस सहृदयता की आवश्यकता है वह उन्हें प्राप्त नहीं। नदी, पर्वत, समुद्र, पशुपक्ष, वन, बारहमासा, प्रभात, संध्या आदि प्राकृतिक दृश्यों के चित्र तो उन्होंने अंकित किये हैं पर इन सब में बड़ी रूढ़िबद्धता या शब्दों की खिलवाड़ के सिवा और कोई वान दिखाई नहीं देती। जैसे कि—

येर भयानक सौ अति लर्ग । अर्क-समूह जहाँ जगमग ॥

पादब की प्रतिमा सम लेखो । अर्जुन भीम महामति देखो ॥

यहाँ भी अर्क और अर्जुन आदि दृष्टिगत शब्दों के साम्य के आधार पर दृढ़तया को पादबों के समान बताया गया है। उधर गोदावरी के वर्णन में भी कवि विरोषाभास का चमत्कार दिखाता हुआ रहता है कि—

विषमब यह गोदावरी, अमृतन के पल देति ।

केसर जीवन-हार के, दुख असेप हर लेति ॥

यही स्थिति सरयू आदि नदियों के वरुण की है। इसी प्रकार सूर्यादय के वरुण में—

परिपूरण सिन्दूर द्वार कंधो मगल घट ।

किष्को सक को छत्र मद्यो मानिक मयूख पट ॥

इन पत्तियों में पूरी सहृदयता दिलाकर भी जब यह कह देता है कि—

जं सोनित कलित कपाल यह किस आपालिक काल को ।

तो अपनी असहृदयता का ही प्रकट करता है । पर कहीं-कहीं उनके चित्र वहे माभिक बने हैं । जैसे कि—

रुचि चपला मित मेघ चपल चमकत चहुँ ओरन ।

मन नावन कहें भेंटि भूमि कूजत मिस मोरन ॥

केशव अलंकारवादी कवि थे, यह सभी जानते हैं किन्तु उन्हें इस बात का भी ध्यान था कि अत्यधिक अलंकारों के प्रयोग से सौन्दर्य बिगड़ जाता है । इसीलिए वे कहते हैं कि—

काहें को सिंगारि के विगारति है मेरी झाली ।

तेरे भ्रंग विना ही सिंगार के सिंगारे हैं ॥

इसीलिए जहाँ उन्होंने अलंकारों का सोच-समझ कर प्रयोग किया है वहाँ वह भावोत्कर्ष में पूरे सहायक हुए हैं । पर, जहाँ केवल चमत्कार-प्रदर्शन के लिए अलंकारों का प्रयोग करते हैं तो वे वड़े अस्वाभाविक लगते हैं । जैसे कि, चिंता में बैठे हुई सीता को देखकर यह कल्पनाएँ अस्वाभाविक ही हैं—

महादेव के नेत्र की पुस्तिका सी,

कि संग्राम की भूमि में खंडिका सी ।

मनों रत्न सिंहासनस्था तबो है,

किष्को रागनी राग पूरे रची है ।

जया कि पहले कहा गया है, केशव दरवारी कवि थे, इसलिए राजसी ठाठ-बाट, राजोचित भव्यता और सम्भावों के वर्णन में केशव पर्याप्त सफल हुए हैं ।

केवल को काँउन काव्य का प्रेत कहा जाता है, परन्तु उनकी भाषा वैसी किम्वद नहीं है, वैसी कि नगनी जाती है—। केशव की भाषा में सरलता, स्वच्छता, गंध-गाम्भीर्य आदि भी यथा-स्थान उपलब्ध होते हैं । जैसे कि—

कहि केशव याचक के अरि चंपक शोक अशोक भये हरि कै ।

लखि केतक केतकि जाति गुलाब ते तीछन जानि तजे डरि कै ॥

सुनि साधु तुम्हें हम बूझन आए रहे मन मीन कहा धरि कै ।

सिय को फछु सोध कहौ करुनामय हे करुणा करुणा करि कै ॥

केशव की भाषा सम्बन्धी सरलता और सरसता का यह एक सुन्दर उदाहरण है ।

आजु यासो हँसी खेलि बोलि-बालि लेहु लाल,

कालिह एक बान ल्याऊ काम की कुमारी ।

X

X

X

केसव केसनि अस करो जस अरिहू न कराहि ।

चंद्र बदनि भृग लोचनी छावा कहि कहि जाहि ॥

आदि पद्य उनकी रचि के परिचायक हैं । इनसे स्पष्ट होता है कि केशव श्रु गारिक कवि थे, भक्त नहीं । रामचरित का तो उन्होंने लगे हाथ यो ही वर्णन कर दिया था ।

केशव के सम्बन्ध में शुक्ल जी की यह सम्मति ठीक ही है कि—

“केशव की रचना में सूर, तुलसी आदि की-सी सरलता और तन्मयता चाहे न हो पर काव्यांगो का विस्तृत परिचय कराकर उन्होंने आगे के लिए मार्ग खोला ।”

श्री चन्द्रवली पाण्डेय के इस कथन में भी बहुत कुछ सार है कि केशव व्यक्ति के नहीं जाति के कवि हैं । उनकी रचना में व्यक्ति का विलास नहीं, समष्टि का विधान है ।

स्मृति-संकेत

१. केशव सस्कृत के विद्वान्, सनाद्य ब्राह्मण थे । इनका जन्म सम्बत् १६१२ में और मृत्यु सम्बत् १६७४ में हुई । २. यह थोरछा नरेश इन्द्रजीत-सिंह के आश्रय में रहते थे । ३. इन्होंने हिन्दी में सर्वप्रथम लक्षण ग्रन्थों की परम्परा का प्रवर्तन किया । ४. यह अलंकार चमत्कारवादी कवि थे । ५. इनके लिखे हुए सात ग्रन्थ हैं किन्तु इनकी प्रसिद्धि कविप्रिया, रसिकप्रिया और रामचन्द्रिका के कारण है । ६. कविप्रिया में अलंकारादि काव्यांगो का और रसिकप्रिया में रस आदि का वर्णन है । ७. रामचन्द्रिका में राम-कथा कही गई है । ८. सस्कृत के प्रसन्नराघव आदि तीनों नाटक रामचन्द्रिका के आदर्श हैं । ९. प्रबन्ध शैथिल्य, चारित्रिक विकास का अभाव, श्लेष-आदि अलंकारों का

अनादिक प्रयोग, हटिचट्ट प्रकृति-चिन्तन-आदि केशव की रामचन्द्रिका में अनेक दोष बनाये जाते हैं। १०. इनके मन्वाद उक्तृष्ट हैं यह एक गुरा भी है। ११. केशव की कठिन शब्दों का प्रेत कहा जाता है पर उनकी भाषा सर्वत्र कठिन नहीं १२. केशव के प्रति अनेक करि—आदि शोहे को द्वारा उनकी रचित प्रकृति स्पष्ट है।

विहारी

प्रश्न १—विहारी का नसिप्त जीवन परिचय लिखिये।

उत्तर—विहारी का जन्म सन् १९६० के लगभग खानिपूर के निरुद्ध वसुधा गोविन्दपुर गाँव में हुआ था। उनकी मृत्यु सन् १९२० के लगभग मानी जाती है।

जन्म निषे द्विजराज कुल प्रकट वसे ब्रज आय।

मेरे हरो केशव मन्, केशव केशव राय ॥

जन्म गान्धियर जानिषे स्पष्ट बुद्धिने बात।

तरवार आई मुखद, मयूरा दसि ससुराल ॥

आदि पद्यों के आशय पर कहा जाता है कि इनका सचपन बुद्धिमानों में हीना और उदानी में वह अपनी ससुराल मयूरा में आ रहे।

उनके शोहे के आधार पर ही इनके पिता का नाम केशवराम कहा जाता है। सङ्ग के विद्वान् प्रसिद्ध कवि केजूराम को ही इनका पिता मानते हैं, पर यह बात सुनिश्चित नहीं प्रतीत होती, क्योंकि यदि केशव के पुत्र विहारी होने तो वे अपने पिता का नाम नर ने उल्लेख करते हुए उनके कवि शैली का परिचय प्रस्तुत देते। साथ ही विहारी की रचनाओं पर भी केशव का नाम प्रभाव प्रकट पड़ता; किन्तु इन दोनों बातों के अभाव में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि प्रसिद्ध कवि केशवराम ही विहारी के पिता थे।

सङ्ग में वे मिरजा गंगा उपग्राह के अन्तर्गत में जयपुर जा पहुँचे। वहाँ पर निज मराठा स्वामिन् अपनी गरीबी पर इनके आश्रित रहते थे कि उन्होंने मराठा में एकदम गरीबी केवल भी छोड़ दिया था। इस पर विहारी ने कुछ दूर शोक व्यक्त किया—

मैंने क्या नहीं कपूर मरु, नहीं विकास इहि काम।

अपनी कमी हो मैं बँधो, आपने कौन हवाल ॥

इस दोहे को पढ़कर जयशाह बहुत प्रभावित हुए और दरवार में आकर राज-काज देखने लग पड़े। साथ ही विहारी को ऐसे ही सुन्दर पद्य और भी लिखने को कहा। कहते हैं कि जयसिंह प्रत्येक दोहे पर विहारी को एक अशर्फी का पुरस्कार दिया करते थे। इस प्रकार विहारी ने सात सौ के लगभग दोहे जिन्हें जिनका सकलन 'विहारी सतसई' के नाम में किया गया। इस अवधि में कवि ने स्वयं लिखा है कि—

हुकम पाइ जयसिंह की, हरि राधिका प्रसाद।

करी विहारी सतसई, भरी अनेक सवाद ॥

इससे सिद्ध होता है कि विहारी ने अपने एकमात्र ग्रन्थ विहारी-सतसई का निर्माण मिरजा राजा जयशाह के आदेश पर ही किया था।

प्रश्न २—'विहारी सतसई' की संक्षिप्त किन्तु सारगर्भित समालोचना करते हुए सिद्ध कीजिए कि वे रीति-काल के प्रमुख कवि थे।

उत्तर—विहारी सतसई का मुख्य प्रतिपाद्य विषय श्रृंगार अथवा प्रेम है, यद्यपि उन्होंने बीच-बीच में नीति, भक्ति, वैराग्य-आदि अन्यान्य विषयों को लेकर भी कुछ दोहे लिखे हैं। पर या तो वे वृद्धावस्था में जागृत होने वाली भक्ति-भावना के परिचायक हैं अथवा एकरसता को बदलने के लिये कह दिये गये हैं।

श्रृंगार की विविध चैष्टाओं का जैसा स्वाभाविक सजीव वर्णन विहारी ने किया है वैसा अन्यत्र मला कहा मिल सकता है। मुग्धा नायिका का एक चित्र देखिये—

भौंहनु त्रासति, मुँह नटति, आँखिनु सौं लपटाति।

ऐँचि छुडावति कर इँची, आगें आवति जाति ॥

इसी प्रकार—

कहत, नटत, रीझत, खिझत, मिलत खिलत लंजियात।

भरे भौन में करत हैं, नैनन ही सब बात ॥

आदि में नायक-नायिकाओं की चैष्टा का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

सौन्दर्य-वर्णन में भी विहारी अपने उपमान आप हैं—

कच समेटि कर, भुज उलटि, खए शीश पट टारि।

फाको मन बाँधे न यह, जूरा बाँधन हारि ॥

इस चित्र को देखते-देखते मानो जूझा बाँवती हुई सुन्दरी प्रत्यक्ष उपस्थित हो जाती है।

इस प्रकार विहारी ने शृंगार-रस के आलवन, उद्दीपन आदि विभाव, अनुभाव, संचारि-भाव आदि का बड़ा ही स्वाभाविक वर्णन किया है।

पर विहारी के रूप-वर्णन में ध्यान देने वाली बात यह है कि उसने नायिका का रूप-वर्णन ही अधिक किया है, नायक का नहीं। "सीस झुट्ट फटि काछनी" आदि पद्य भी केवल प्रायना-सूचक ही हैं। इसका उद्देश्य भी नायक का रूप-वर्णन करना नहीं।

विहारी के द्वारा अनुभावों का कितना सुन्दर वर्णन हुआ है इसके विषे निम्न एक दोहा उद्धृत कर देना पर्याप्त है—

जत रस लालच लाल की, मुरली धरी लुकाइ।

सीह करै, भौहन हँसै, देन कहै नटि जाइ ॥

भाव-व्यञ्जना और रस-व्यञ्जना के अतिरिक्त विहारी के दोहों में वस्तु-व्यञ्जना और अलंकार-व्यञ्जना के भी अनेक सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। जैसे कि—

हम अरुन्धत, दूदत कुटुम, जुरत चतुर-चित्त प्रीति।

परति गाँठि दुरजन-हिए, बई नई यह रीति ॥

यै जैसा सुन्दर अस्पष्ट अलंकार है वैसा अन्यत्र धायद ही कहीं मिले। विरोधाभास का यह कितना सुन्दर उदाहरण है, देखिए—

तंत्रीनाद कवित्त रस, सरस राग रति रंग।

अनबूढ़े बूढ़े, तिरे, जे बूढ़े सब अंग ॥

इसी प्रकार—

दूरि भजत प्रभु पीठि दे गुन-विस्तारन काल।

प्रगटत निर्गुण निकट रहि जंग-रंग गुपाल ॥

ये श्लेष अलंकार का दर्शन दर्शनीय है।

इस प्रकार स्पष्ट प्रकट है कि विहारी शृंगार के एक-एक क्षेत्र में खूब धुस कर विचरें हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि उन्होंने नारी-सौन्दर्य को ही जीवन का सर्वत्व मान लिया हो, क्योंकि जैसे प्रभावशाली शब्दों में नारी के विषये प्रभाव का वर्णन विहारी ने किया है वैसा तो कबीर आदि ज्ञान-मार्गी सत्य ना नहीं कर पायें।

या भव पारावार को उलंघि पार को जाय ।

तिय-छविग्राहनी, गहै बीच ही आय ॥

चिलक, चिकनुई, चटक सौ लफति सटक लौं आइ ।

नारि सलोनी सांवरी नागिनी लौं डस जाइ ॥

आदि दोहो मे नारी के घातक प्रभाव का जैसा मर्म-स्पर्शी शब्दो मे वर्णन किया गया है वैसा अन्यत्र कहीं मिल सकता है । भक्ति-भावना के लिये भी—

जम करि मुँह तरहरि परयो, इह परि हरि चित लाउ ।

विषय तुषा परिहरि अजौं, नर हरि के गुण गाउ ॥

आदि मे बड़े सुन्दर रूप मे अभिव्यक्त हुई है ।

हुसह दुराज प्रजान के, क्यों न बड़े दुख दन्द ।

अधिक अन्धेरो जग करे, मिलि भावस रवि चन्द ॥

मे उनकी राजनीतिज्ञ दूरदर्शिता प्रकट होती है ।

अत स्पष्ट सिद्ध होता है कि विहारी का प्रतिपाद्य विषय मुख्य रूप से शृंगार होते हुए भी नीति, भक्ति, बराग्य आदि विषयो का भी उन्होंने यथा-स्थान सुन्दर प्रतिपादन किया है ।

इस प्रकार विहारी के काव्य के प्रतिपाद्य विषय के सम्बन्ध मे कुछ विचार कर लेने के पश्चात् जब हम उनकी भाषा, शैली आदि के सम्बन्ध मे विचार करते है तो देखते हैं कि विहारी का काव्य मुक्तक दोहा पद्यति मे लिखा गया है । यह मुक्तक-पद्यति विहारी से पूर्व सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी काव्यो मे पर्याप्त प्रचलित थी । प्राकृत की गाथा सप्तशती और सस्कृत की भार्या-सप्तशती से केवल कवि ने मुक्तक शैली ही नहीं अपनाई, प्रत्युत प्रतिपाद्य विषय और अनेक दोहो के तो भाव भी वही से लिये है । जैसे कि—
'नहि पराग नही मधुर मधु' आदि पूर्वोद्धृत दोहा गाथा सप्तशती की निम्न गाथा का छायानुवाद मात्र है—

जावण कोस विकास पावह ईतोस मालई कलिग्रा ।

मधरन्दय गालोहिल्ल भमर तावच्चिन्न मलेसि ॥

फिर भी यह नहीं कह सकते कि विहारी ने अपने उपजीव्य ग्रन्थो से मीटर ज्यो का ल्यो ले लिया है, क्योंकि विहारी ने भाव वहाँ से लेते हुए भी उनमे कुछ-न-कुछ चमत्कार उत्पन्न कर दिया है ।

बिहारी की भाषा के नम्रत्व में विचार करते हुए हम देखते हैं कि बिहारी की भाषा साहित्यिक व्रज-भाषा है। इसमें सुन्दरतमष्टी तथा पूर्वी प्रयोग भी यत्र-तत्र उपलब्ध हो जाते हैं। व्रजभाषा के प्रायः सभी कवियों ने शब्दों की तोड़-फोड़ बहुत की है पर बिहारी ने शब्दों को अनावश्यक रूप से कहीं विकृत नहीं किया। बिहारी ने श्लेषादि अनकारों के द्वारा भी भाषा के सौन्दर्य को निखारने का बड़ा सुन्दर स्वाभाविक प्रयत्न किया है। जैसे कि—

विरजीवो गोरी जुरै, यो न सनेह गभीर ।

को घटि ए घृषभाजुजा, बं हलधर के वीर ॥

हम प्रकार संक्षेप में कह सकते हैं कि बिहारी का प्रत्येक दोहा अद्भुत है। वे कुल सात सौ दोहे ही लिखकर अमर हो गए। इन सात सौ दोहों के कारण ही वे रीति-काल के शृंगारिक कवियों के प्रतिनिधि कवि के पद पर आसीन हो गए हैं। बिहारी ने अपने दोहे के बारे में अक्षरशः सत्य कहा है कि—

सतसैया के दोहरे ज्यों नावक के तीर ।

देखन में छोटे सगें घाव करे गंभीर ॥

और—

वीरघ दोहा श्रवण के, आखर धोरे आहि ।

ज्यो रहीम नट-कु डली, सिमिट कूदि चलि जाहि ॥

स्मृति-संकेत

- १ बिहारी का जन्म सं० १६६० और मृत्यु सं० १७२० में हुई।
- २ उन्होंने जयपुर नरेश जयसिंह के आदेश से ७०० दोहों का संकलनात्मक 'बिहारी सतसई' नामक ग्रन्थ का निर्माण किया।
- ३ 'बिहारी सतसई' में महापि नोति, भवित, ब्रैराग्य-सम्बन्धी दोहे भी हैं तो भी प्राधान्य शृंगार का ही है।
४. बिहारी सतसई मुक्तक शैली में लिखी गई है।
५. आर्या और भाषा सन्त-शैली से बहुत से भाव ग्रहण करते हुए भी उन्होंने इनके भावों को चमका दिया है।
६. थोड़े में बहुत बात कहने की जैसी क्षमता बिहारी में है वैसी अन्य किसी कवि में नहीं।
७. बिहारी की अलंकार-योजना स्वाभाविक और सुन्दर है।
८. उनकी भाषा साहित्यिक व्रजभाषा है जिसमें सुन्दरी का घुट है।
९. बिहारी का महत्व रचना की वारीकी और काव्यांग के सूक्ष्म-विन्यास की निपुणता के कारण ही अधिक है।
- १० इस प्रकार बिहारी रीति-काल के प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं।

✓ भूपण Nov-59

प्रश्न-१—भूषण के जन्म-समय आदि के सम्बन्ध में जो मतभेद प्रचलित हैं उनका उल्लेख करते हुए बताएं कि कौनसा मत अधिक प्रामाणिक है ?

उत्तर—भूषण के जन्मकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में अत्यधिक मतभेद है। कुछ विद्वान् शिवसिंह सरोज में दिये गये सवत् १७३८ को उत्पत्तिकाल मानकर भूषण का जन्म १७३८ में मानते और कहते हैं कि वे शिवाजी के दरबार में नहीं, प्रत्युत साहू जी के दरबार में थे। क्योंकि शिवाजी का देहान्त १७३८ में हो गया था। पर वास्तव में शिवसिंह सरोज का यह उनका उत्पत्तिकाल न होकर उपस्थिति-काल है। इसलिए कुछ विद्वान् भूषण का जन्म सवत् १६७० या १६६२ में मानते हैं। पर वास्तव में भूषण का जन्म सवत् १७१५ के लगभग हुआ था, ऐसा प्रतीत होता है।

कुछ भी हो भूषण शिवाजी के दरबार में अवश्य थे, और उन्होंने शिवराज भूषण का रचनाकाल जो सवत् १७३७ दिया है, वह सर्वथा सत्य है उन्होंने शिवाजी के समक्ष ही शिवराज भूषण की रचना कर डाली थी, इसमें कुछ सन्देह नहीं। भूषण की मृत्यु सवत् १७७५ के लगभग हुई थी इस प्रकार भूषण का काव्य-काल शिवाजी और साहू जी दोनों के समय में था, यह निश्चित है।

प्रश्न २—भूषण की रचनाओं तथा उनके प्रतिपाद्य विषयों का संक्षेप में वर्णन कीजिए।

उत्तर—यों तो भूषण के नाम पर शिव भूषण या शिवराज भूषण, शिवाबावनी, छत्रसाल दशक, भूषण उल्लास, दूषण उल्लास, भूषण हजारा, नामक ६ ग्रन्थों का उल्लेख किया जाता है, पर इनमें से उपलब्ध पहले तीन ही हैं।

वास्तव में तो शिवा बावनी और छत्रसाल दशक भी कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है। भूषण की जो फुटकर कविताएँ शिवभूषण के अन्त में दी गई हैं उन्हीं में से चुनकर ५२ कविताओं का संग्रह शिवा बावनी के नाम से कर दिया गया है। यही स्थिति छत्रसाल दशक की भी है।

छत्रपति शिवाजी महाराज तथा महाराज छत्रसाल, राष्ट्ररक्षक वीर पुरुषों के चरितानुकीर्तन के द्वारा भारत की सुप्त राष्ट्रीय भावनाओं को पुनः

उद्बुद्ध करना ही भूपण के जीवन तथा काव्य का एकमात्र लक्ष्य है। शिवाजी का चरित्र वर्णन उन्होंने शिवभूषण में अलंकारों के लक्षणों, उदाहरणों के रूप में किया है। शिवा वाचनी में शिवाजी तथा साहू जी के अमित श्रेष्ठ तथा आतंक का वरुण ही प्रभावशाली शब्दों में वर्णन हुआ है। छत्रसाल दशक में जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है महाराज छत्रसाल की वीरता का स्वाभाविक वर्णन है। इनके अतिरिक्त भूपण के कुछ अन्य फुटकर छन्द भी मिलते हैं जिनमें भारत भूमि के अन्य राजा-रावों की सुष्ठु वीरता को जगाने का प्रयत्न किया गया है।

प्रश्न ३—भूपण के काव्य में राष्ट्रीयता, ऐतिहासिकता, तथा बीर-रस की अभिव्यक्ति आदि गुणों के आचार पर उनके काव्य की व्यापक समालोचना कीजिए और सिद्ध कीजिए कि भूपण राष्ट्रीय कवि किस प्रकार से है ?

उत्तर—भूपण के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने किसी व्यक्ति-विशेष अपने आश्रयदाता राजा-राव की प्रशंसा में अपने काव्य का निर्माण नहीं किया, प्रस्तुत अपनी काव्य-प्रतिभा के द्वारा राष्ट्र-रक्षक शक्ति को ही जागृत करने का प्रयत्न किया है।

शिवाजी को भी वे राष्ट्र-रक्षा के लिए आया हुआ भगवान् का ही साक्षात् स्वरूप समझते थे, इसीलिए उन्होंने लिखा है कि—

दशरथ जू को राम भी वसुदेव के गुपाल ।

सोहि प्रगट्यो साहि के श्री शिवराज भूआल ॥

उदित होत शिवराज के मुदित भये द्विज देव ।

कलियुग हट्यो भिद्यो सकल म्लेच्छन को ग्रहमेव ॥

भूपण यों कलि के कविराजन राजन के गुन गाय नसानी ।

पुन्यचरित सिवा तरबं सर ग्हाय पवित्र भई पुलि घानी ॥

इस प्रकार केवल भूपण और गुरु गोविन्दसिंह ये दो ही ऐसे सच्चे वीर कवि हैं जिन्होंने राष्ट्र की सुष्ठु वीरता को जगाने के लिए ही अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा का प्रयोग किया है। भूपण ने शिवभूषण में शिवाजी के चरित्र को अनेक अलंकारों से अलंकृत कर जनता के सामने रखने का सुष्ठु प्रयत्न किया है। जैसे कि उन्होंने स्वयं लिखा है—

दिय चरित्र लखि यों भयो, कवि भूपण के चित्त ।

नीति-नीति भूपननि सों, नूथित करो कवित ॥

एक प्रकार से शिव-भूषण अलंकारों का लक्षण ग्रन्थ भी है। पर लक्षणों या उदाहरणों का विवेचन करना इस ग्रन्थ का मुख्य उद्देश्य नहीं। इस ग्रन्थ का उद्देश्य तो शिवाजी के चरित्र को अनेक प्रकार के अलंकारों से अलंकृत करना ही है। इसलिए काव्याग-निरूपक ग्रन्थ की दृष्टि से विचार करने पर तो आलोचक को निराश ही होना पड़ेगा। क्योंकि गद्य के अभाव में अलंकार आदि काव्यागों का सम्यक् विवेचन ही नहीं सकता। इसलिए 'शिवभूषण' तथा भूषण की अन्य रचनाओं को हमें वीर काव्य के रूप में ही देखना चाहिए, लक्षण ग्रन्थ के रूप में नहीं।

भूषण की भाषा शैली के सम्बन्ध में विचार करते हुए हम देखते हैं कि उनकी भाषा में भले ही पर्यायशब्दों का या द्वित्व वर्णों का प्राधान्य हो, पर वह वीर-रस के सर्वथा उपयुक्त है। भाषा की बाह्य तडक-भड़क का सहारा तो वे लेते हैं जिनके पास भावों का अभाव होता है। देखिए भूषण के निम्न पद में खर्ग आदि पर्यायशब्दों का सर्वथा अभाव होते भी वीर-रस का कैसा स्वच्छन्द प्रवाह प्रवाहित हो रहा है—

साजि चतुरंगवीर रंग में तुरंग चढ़ि

सरजा शिवा जी जंग जीतन चलत हैं।

भूपन भवत नाद बिहद नगारन के,

नदी नद नद गैवरन के रलत हैं ॥

ऐल फल खल भल खलक में गैल-गैल

गजन की ठैल-पैल सैल उसलत है।

तारा सों तरनि धरि धारा में लगत जिमि,

धारा पर पारा पारावार भूँ हलत है ॥

औरंगजेब के सेनापतियों के हृदयों पर शिवाजी का कैसा आतंक छाया हुआ है, जरा देखिए—

पूरुद से उत्तर के प्रवल पछाहू के, सब पातसाहन के गढ़ कोटि हरते।

भूषण कहै अवसर सो उज्जौर, जीति लेवे को पुरतगाल सागर उतरते ॥

सरजा शिवा पर पठावत मुहीम काज हजरत हम सरिवे को नाहि डरते।

चाकर हैं उजर कियो न जाय नेक पै कछु दिन उबरते तौ धने काम करते ॥

इस प्रकार सिद्ध होता है कि भूषण के काव्य में वीरता की धारा अत्यन्त अवाध गति एवं अजस्र रूप से उमड़ रही है। उनमें एक सफल महा-कवि की

काव्य-प्रतिभा पूर्ण रूप से विद्वान् की और वे हिन्दी के एक श्रेष्ठ महाकवि थे।

भूपर का राष्ट्रीयता—जना होने पर भी कुछ लोगों को भूपर की कविता में हिन्दू-मुस्लिम विद्वेष की भावना दिखाई दे गई और वे इसी कारण भूपर की कविता को अनाष्टीय तक कहने लगे। पर ऐसे लोगों की स्मरण करना चाहिए कि भूपर के काव्य में हिन्दू-मुस्लिम भेद-भावना की कोई बात नहीं है। उन्होंने किसी भी व्यक्ति की इसलिए कहीं कोई प्रशंसा नहीं की कि वह हिन्दू है या किसी व्यक्ति की इसलिए निन्दा नहीं की कि वह मुसलमान है। इनके चित्रण अन्धर आदि जो मुसलमान सजात हिन्दू-मुस्लिम ऐम्य के अतिप्राणक थे उनकी तो प्रशंसा ही की है। जैसे कि—

बन्धर ठूलापूँ अकब्बर हूँ बीबि गये,

दो मैं एक करी ना कुरान बेच दब की।

और इनोपि उन्होंने वही निर्मोक्ता के साथ औरंगजेब को पटकाप है कि वह अकब्बर आदि अपने पूर्वज मुसलमान सम्राटों के दिव्यांग हुए हिन्दू-मुस्लिम एम्य के प्रत्यक्ष पय का समन्वय कर इन दोनों में फूट डतवा रहा है, और निरिह हिन्दू प्रजा पर लिख नये माना प्रकार के अत्याचार कर रहा है। अत्याचारों के अत्याचारों का वर्णन करता, और उसे अत्याचारों से हर्ष के लिए डाँट-भन्कार करना कदापि अनाष्टीय नहीं हो सकती।

यदि भूपर राष्ट्रीय कवि नहीं, और उनकी कविता में राष्ट्रीय भाव नहीं, तो मुझ में कोई भी कवि राष्ट्रीय नहीं हो सकता। वास्तव में राष्ट्रनिर्माण की दृष्टि से भूपर की रचनाओं का वही स्थान है जो तुलसी की रचनाओं का। गोस्वामी जी ने अपने रूप से राष्ट्रनिर्माण में योग दिया तो भूपर ने अपने रूप से। अकब्बर के समय में गोस्वामी जी जैसी आत्मावक प्रतिभा की आवश्यकता थी, जो औरंगजेब के समय में भूपर जैसी अस्वस्थिनी शक्ति-युक्त प्रतिभा के प्रादुर्भाव की आवश्यकता थी।

वास्तव में औरंगजेब के परितः और राष्ट्रीयता के विचारों के प्रचार के प्रकार की दृष्टि से भूपर व उनके काव्य का स्थान उदाहरण रहेगा। इस दृष्टि से गोस्वामी जी के बाद भूपर ही का स्थान हो सकता है।

स्मृति-संकेत

(१) भूपर का जन्म १६७०, १६६२ और १७३५ में भी माना जाता है। पर वास्तव में उनका जन्म १७१२ के लगभग हुआ था। (२) वे शिवाजी तथा

उनके पौत्र साहू जी दोनों के दरबार में संवत् १७३५ से ७५ तक के समय में उपस्थित थे । (३) अतः यह कहना आमक है कि वे शिवाजी के दरबार में नहीं प्रत्युत साहूजी के समय में ही थे । भूषण की 'शिवभूषण' रचना ही प्रामाणिक है । 'शिवा वावनी' और 'छत्रसाल दशक' के पद फुटकर पदों से संकलित हैं, वे कोई स्वतन्त्र पुस्तकें नहीं । भूषण ने शिवाजी को भगवान् का रूप मानकर ही इनकी वीरता का बखान किया है । भूषण हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ वीर कवि थे, उनके काव्य में वीर-रस का सुन्दर परिपाक हुआ है । उनका आतंक वर्णन भी बड़ा प्रभावशाली है । (४) भाषा में शब्दाडम्बर न होते हुए भी वह वीर रस की अवतारण के लिए सर्वथा उपयुक्त है । भूषण का काव्य हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य का प्रवर्तक नहीं, वह राष्ट्रीयता का महान् विकासक है । किसी अत्याचारी के अत्याचारों की निन्दा करना कदापि अराष्ट्रीयता नहीं हो सकती । (५) राष्ट्र-निर्माण की दृष्टि से भूषण का हिन्दी साहित्य में स्थान बहुत ऊँचा है ।

महाकवि देव

प्रश्न १—महाकवि देव का संक्षिप्त जीवन-परिचय दीजिए ।

उत्तर—शुभ सत्रह से छियालीस चढ़ते सोरही वर्ष ।

'कड़ी देव' मुख 'देवता भाव-विलास सहर्ष' ॥

'भाव-विलास' की उक्त पुष्पिका के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि रीतिकाल के प्रमुख शृंगार कवि देव का जन्म संवत् १७३० के लगभग हुआ होगा, क्योंकि कवि जब संवत् १७४३ में अपनी आयु १६ वर्ष की कह रहा है तो उनका जन्म संवत् १७३० के लगभग हुआ होगा । अपने निवास-स्थान के सम्बन्ध में कवि ने 'भाव-विलास' में उल्लेख किया है कि—

छोसरिया कवि देव को नगर इटावे वास ।

और इस आधार पर हम कह सकते हैं कि उनका जन्म इटावा में हुआ था; किन्तु जैसा कि देव के वंशजों ने कहा है कि देव बाद को इटावा छोड़कर कुसुमेरा में रहने लगे थे । यहाँ से कुछ दिन बाद दिल्ली चले गये फिर कुछ समय चरखी दादरी में भी रहे । इनका पूरा नाम देवदत्त था और वे छोसरिया कान्य-कुब्ज ब्राह्मण बिहारीलाल के पुत्र थे । देव के प्रपौत्र भोगीलाल भी एक अच्छे कवि हुए हैं । उनके—

थी कि उस समय राजा-महाराजाओं के यहाँ प्रचलित अनेक नियम व प्रति-
बन्धों के कारण देव की स्वतन्त्रता-प्रिय प्रकृति में रुकावटें पड़ती थी अतः
राजाओं, महाराजाओं व जागीरदारों की अपेक्षा सम्पन्न धनवान् वैश्य व
कायस्थों के यहाँ रहना उन्हें अधिक पसन्द था। कई बड़े धनी-मानी व्यक्तियों के
पास यद्यपि छोटे-मोटे राव-राजों व जागीरदारों से कहीं अधिक धन-सम्पत्ति
होती थी तथापि उन जागीरदारों आदि के हृदय में साधारण-सी शासन-
सत्ता के कारण जो गर्व और प्रभुत्व की अहमिश्रित भावना होती थी वह इन
धनियों में नहीं होती थी। अतः देव की स्वामिसानी प्रकृति का मेल इन धनी
लोगों के साथ ही अधिक बैठता है।

चरखी दादरी से चलकर देव फफूँद के राजा कुशलसिंह के यहाँ पहुँचे।
सम्बत् १७८३ में उन्होंने राजा भोगीलाल को अपना 'रस-विलास' नामक ग्रंथ
समर्पित किया और उनकी प्रशंसा में—

देव सुकवि ताते तजे राव, रान सुजतान ।

'रस विलास' सुनि रीझिहँ भोगी लाल सुजान ॥

आदि पद भी लिखे। भोगीलाल के सम्बन्ध में निश्चयात्मक ढंग पर कुछ
नहीं कहा जा सकता कि यह कौन थे। यहाँ भी देव अधिक दिन नहीं ठहर
सके और यहाँ से इटावा के निकटस्थ इयोडिया खेड़ा के जमींदार राजा उद्योत-
सिंह के यहाँ जा पहुँचे और 'प्रेम-चन्द्रिका' नामक काव्य-ग्रन्थ राजा को
समर्पित किया। यहाँ से भी आप दिल्ली के रईम 'सुजानमल' के पास पहुँचे और
इन्हीं के नाम पर अपने ग्रन्थ का नाम 'सुजान-विनोद' रखा। अपनी दो रचना
'शब्द रसायन' व 'जाति विलास' का निर्माण करते समय सम्भवतः यह किसी
के आश्रय में नहीं थे। अतः ये दोनों रचनाएँ किनी के नाम भी
समर्पित नहीं हैं। 'स्वान्त सुखाय' लिखी होने के कारण ही इन दोनों ग्रन्थों
की कविता में पर्याप्त प्रवाह है और उनमें को शैथिल्य दृष्टिगोचर नहीं
होता। इनके अन्तिम समय में लगभग सम्बत् १८१४ में पिहानी के जागीर-
दार अकबर खौनी ने इन्हें अपने पास बुला लिया। तब अपनी समस्त रचनाओं
का एक सग्रह कर 'सुखसागर तरंग' के नाम से इन्हीं को समर्पित कर दिया।
सम्बत् १८११ के लगभग ८५ वर्ष की आयु में देव स्वर्गलोक सिधार गए।

किम्वदन्ती है कि आनमशाह के यहाँ से देव भरतपुर के राजा जवाहरसिंह
के यहाँ भी गए थे। उस समय राजा डींग के किले के निर्माण में व्यस्त थे।

महाराज ने देव से कुछ कविताएँ सुनाने का आग्रह किया। प्रारम्भ में तो उन्होंने कविता सुनाना अस्वीकार कर दिया किन्तु अधिक जोर देने पर उन्होंने कुछ पद सुनाये जिनमें से एक पद का आशय यह था कि डींग में लोगों के क्षिर लुप्त होते फिरेंगे। इनको सुनकर महाराज क्रुद्ध हो गए, किन्तु देव की भविष्यवाणी अक्षरशः भली हुई।

प्रश्न २—देव के रचना ग्रन्थों का संक्षिप्त विवरण दीजिए।

उत्तर—देव सरस्वती के अनन्य उपासक थे, उन्होंने की कृपा से उन्हें अनावारण प्रतिभा-सम्पन्न वाक्-शक्ति प्राप्त थी। वे अनेक शास्त्रों के विद्वान् और सुकवि थे। उनकी कविताओं में राग-विराग की सौन्दर्य-भरिता प्रवाहित हो रही थी। [एक के बाद दूसरे आश्रयदाताओं के पास जाते रहने के कारण इन्होंने लगभग तमाम भारत का भ्रमण किया। 'रस-विलास' में इन्होंने दक्षिण द्रविड में लेकर उत्तर में काश्मीर व भूटान तथा पूर्व में कामरूप व कर्नाट में लेकर पश्चिम निब और गुजरात तक के नर-नारियों तथा उनकी सामाजिक रीति-रिवाजों में सम्मिश्रित अत्यन्त सुन्दर कविताओं की रचना की है। मिश्र-बन्धुओं ने 'मिश्रबन्धु-विनोद' तथा 'नवरत्न' में उनके रचना ग्रन्थों की संख्या ७२ बताई है तो कोई इन्हें ५२ ग्रन्थों का रचयिता बताता है। शुक्ल जी आदि इतिहासकारों ने भी मिश्र-बन्धुओं के कथन को ज्यों का त्यों ले लिया है।

अब तक देव के निम्नलिखित बीस ग्रन्थ उपलब्ध हो चुके हैं—

१. भाव-विलास २. अष्टयान ३. भवानी-विलास ४. रस-विलास ५. प्रेम-चन्द्रिका ६. राग-रत्नाकर ७. सुखान-विनोद ८. जग-दर्शन पञ्चीसी ९. आत्म-दर्शन पञ्चीसी १०. उत्सव दर्शन पञ्चीसी ११. प्रेम-पञ्चीसी १२. शब्द रत्नाकर १३. सुख नामर नरंग १४. प्रेम तन्त्र १५. कुशल विलास १६. जाति-विलास १७. देव-चित्रक १८. देव-भाषा-अपव १९. शृंगार-विलासिनी २०. शिवाष्टक।

इनके अतिरिक्त शिवसिंह सरोज तथा कुछ अन्य ग्रन्थों के आधार पर निम्नलिखित नौ अन्य ग्रन्थों का उल्लेख है—

१. राजानन्द तहर्नी २. प्रेम-दीपिका ३. नृसिंह विनोद ४. राविका-विलास ५. पावस-विनायक ६. वृक्ष-विलास ७. नव-चित्र-प्रेम-अदर्शन ८. नीति शतक ९. वैद्यक ग्रन्थ। किन्तु इनमें से कौनसी पुस्तक उन देव की है और कौनसी अन्य

देव की इसके विषय में कुछ निश्चयात्मक रूप से नहीं कहा जा सकता। हाँ, उपरिलिखित बीस ग्रंथ इन्हीं देव के हैं।

भाव-विलास—इसमें मानुदत्त-कृत रस तरंगिणी-नामक मस्कृत रचना और केशव की 'कविप्रिया' के आधार पर प्रमुखतया शृंगार रस, उसके विभाव आदि और ३६ अलंकारों का वर्णन है। यह पुस्तक पाँच विलासों में विभाजित है। प्रथम विलास में शृंगार रस के स्थायी भाव रति, उसके भ्रालम्बन और उद्दीपन विभाव तथा अनुभावों के लक्षण उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। दूसरे में शृंगार के सात्विक-भाव और संचारि-भावों का वर्णन है। तीसरे में शृंगार के अतिरिक्त नौ रसों का साधारण सा वर्णन करके शृंगार का विस्तार सहित वर्णन किया गया है। चौथे में नायिका भेद, नायकों के प्रकार, और पाँचवें में उनतीस अलंकारों के लक्षण उदाहरण सहित दिए गए हैं। कवि की यह प्रारम्भिक रचना होने के कारण इस पर 'कविप्रिया' और 'रसिक-प्रिया' का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है, फिर भी उदाहरणों के रूप में दी गई कविताओं से इस किशोर कवि की काव्य-कला अनायास ही मुखरित हो रही है। भाषा की सरसता, स्वच्छता और प्रवाहमयता पाठक को बरबस ही आकर्षित करती है।

देव की अनेकानेक कविताओं को देखकर स्वभावतया यह शका उत्पन्न होती है कि १६ वर्षीय किशोर कवि ने ऐसी उत्कृष्ट कविताओं की रचना कैसे की? क्या वास्तव में 'भाव-विलास' कवि की प्रथम रचना है? उत्तर में कहा जा सकता है कि प्रथम तो कवि सरस्वती का उपासक था, जिनकी कृपा से १६ वर्ष के किशोर के लिए भी ऐसी कविताओं की रचना करना कोई बड़ी बात नहीं। दूसरे यह कि सम्भवतः 'भाव-विलास' के मूल रूप का वर्णन सम्बत् १७४६ में ही हुआ होगा, पर बाद में कवि ने उसके पुराने साधारण उदाहरण हटा कर नये उत्कृष्ट उदाहरणों का समावेश कर दिया होगा।

देव ने 'भाव-विलास' की कविताओं की रचना स्वतन्त्र रूप में-अवकाश के समय अत्यन्त मनोयोग पूर्वक लिखी थी। यहाँ 'जाति-विलास' और 'भवानी-विलास' की तरह किसी आश्रयदाता को तत्काल ग्रन्थ की रचना बनाकर सुनाने की उतावली नहीं थी।

- **अष्टयाम**—इसकी रचना का समय राजा, राजा और रईसों की घोर

विलासिता और कामुकता था। रवियों को भी उन बसन्ती और कामुक रईयों की आठों पहर रंग-रलियों के वर्णन के निवा और बुद्ध नहीं मूर्खता था। तदनुसार रीतिकाल के अनेक कवियों ने अष्टयाम लिये जिनमें अपने प्राथम-दाताओं के विलासितामय जीवन का अवाण्ड ताण्डव व्यक्त हो रहा है। चौमठ कवित्त सर्वथो तथा पैसठ दोहो नी इस पुस्तक का प्रतिपाद्य विषय यही है।

भवानी-विलास—याठ विलानो में विनवत नायक नायिका विभेदविषयक पुस्तक भवानीदत्त वैद्य के नाम पर लिखी गई है। इसकी कविताओं में वह स्वाभाविकता और भरसता नहीं जो भाव-विलास में है। पदावली में प्रवा-हात्मकता हटिगोचर होती है।

प्रेम-तरंग—यह भी नायिका भेद सम्बन्धी ग्रन्थ है। इसके कुछ उदाहरण नवीन भी हैं और काव्य में क्लिष्टता और अयं-नाम्नीयं दिखाई देता है।

कुराल-विलास—वास्तव में यह प्रेम तरंग का रूपान्तर है और नव तरंगों की नायिका भेद सम्बन्धी रचना है जो फफूँद के राजा कुमलसिंह के लिए लिखी गई थी।

जाति-विलास—यह देव की स्वतन्त्र और मौलिक रचना है। अब तक उन्होंने प्राचीन पुस्तकों के आचार पर शृंगारप्रधान अथवा नायक-नायिका-विभेद सम्बन्धी कविताओं की रचना की थी। अब तक अपनी मौलिक दृष्टि ब्रूम अथवा सुदमदग्गिता में काम लेने का अवसर ही नहीं पड़ा था। भारत भर के प्रान्तों का भ्रमण करके और निकट से अनेक जातियों की स्त्रियों का निकट में अध्ययन करके जो अनुभव उन्होंने प्राप्त किया था, वही अनुभव उनके जाति-विलास में व्यक्त हो रहा है। पुस्तक का अध्ययन करने से वह स्पष्ट ग्रामाम होता है मानो हम उसी प्रान्त व समाज में जा बैठे हैं। कविता की त्रियों के विषय में उन्होंने लिखा है कि वे सगीत में पारगत होती हैं। उनका यह कथन आज भी अक्षरशः सत्य सिद्ध हो रहा है।

रस-विलास—इसका निर्माणकाल लेखक ने सम्बत् १७८३ दिया है। यह पुस्तक राजा भोगीलाल को समर्पित है। इसमें सातों विलास नायक-नायिका के भेद-वर्णन में पूर्ण हो गये हैं। कविताओं में प्रौढता अवश्य कुछ परिलक्षित होती है और इनमें कोई विनयेता नहीं है।

प्रेम-चन्द्रिका—यह भी एक शृंगारप्रधान काव्य है। भाव विलास

प्रेमपचीसी और सुजान-विनोद में ही इसकी अनेकानेक कविताएँ मिलती हैं। इसमें कवि ने शुद्ध प्रेम और वासना के अन्तर का प्रदर्शन करने का भी प्रयत्न किया है। 'प्रेम-चन्द्रिका' की कविताएँ इतनी सुन्दर और सरस हैं कि पाठक पढ़ते-पढ़ते तन्मय हो जाता है।

राग-रत्नाकर—यह एक संगीतप्रधान लक्षण ग्रन्थ है। इसके दो अध्याय हैं। पहले में छः राग-रागिनियों का तथा दूसरे में १३ उपरागों का वर्णन है। इस ग्रन्थ से ज्ञात होता है कि देव केवल कवि ही नहीं, संगीत-शास्त्र के भी अच्छे ज्ञाता थे।

शब्द-रसायन—मुस्तक के नाम से तो ऐसा मालूम होता है कि इसमें व्याकरण पर आधारित शब्दों का विवेचन किया गया होगा, पर वास्तव में इसमें शब्द-शक्तियों आदि का विवेचन है। इसीलिए इसका नाम शब्द-रसायन है। शब्द-शक्तियों के साथ ही साथ काव्य का स्वरूप, महत्व, नवरस, रीति और गुण, छन्द, अलंकार आदि का विवेचन किया गया है। इस रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ग्यारह प्रकाशों में समाप्त इसमें नायिका, भेद जैसे घिसे पिटे विषय के लिए काव्य के सभी अंगों का ऐसा व्यापक विवेचन देव के किसी अन्य ग्रन्थ में दिखाई नहीं देता।

देव-चरित्र—इसमें भगवान् श्रीकृष्ण का चरित्र चित्रित किया गया है। यह १५० छन्दों का एक छोटा सा काव्य है। कई आलोचकों ने इसे खण्ड-काव्य कहा है पर वास्तव में यह खण्ड-काव्य नहीं है क्योंकि खण्ड-काव्य में जीवन की एक-आध महत्वपूर्ण घटनाओं का ही चित्रण रहता है किन्तु देव चरित्र में श्रीकृष्ण के सम्पूर्ण चरित्र का समावेश किया गया है। इसमें मृगार, कल्याण, वात्सल्य और वीर आदि रसों का यथास्थान सुन्दर समावेश हुआ है। यह ग्रन्थ लिखकर देव ने सिद्ध कर दिया है कि देव केवल मुक्तक लेखक ही नहीं थे, अपितु प्रबन्ध काव्यकार भी थे।

देव-शतक—यह 'जगद्दर्शन-पचीसी', 'आत्म-दर्शन पचीसी', 'तत्त्व-दर्शन पचीसी' और 'प्रेम दर्शन पचीसी' का सकलन है। कवि अब वृद्धावस्था को प्राप्त होने लगे थे। उनके प्रेम, विलास आदि के भाव तिरोहित होने लगे थे और उनका स्थान ज्ञान, वैराग्य और भक्ति-भावनाएँ ले रही थी। 'जगद्दर्शन पचीसी' में जीवन और ससार की निस्सारता का वर्णन है, 'आत्म-दर्शन पचीसी'

ने विविध योगियों के कृत्यों का चित्र अंकित है। 'नन्द-दशम पञ्चीली' में ब्रह्म-सत्त्व का निरूपण है और 'दश पञ्चीली' में प्रेम की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए बताया गया है कि प्रभु को केवल प्रेम के द्वारा ही प्राप्त किया जा सकता है। 'देवघर' की कविताएँ काव्य गुरु की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट हैं।

मुक्तसार तरण—यह सर्वाङ्गीतः इनकी पूर्वलिखित कविताओं का संक्षेप मात्र है और गिहानी के सारा अन्वयकारी लौ को समर्पित है। इसमें ११ अध्याय और ८५६ छन्द हैं। इनका रचना काल लगभग १८२४ के लगभग निर्धारित किया गया है।

देवनाथा प्रबंध नाटक—यह संस्कृत के प्रबोध चन्द्रोदय नाटक के आधार पर लिखा हुआ एक अंकी का नाटक है। इसमें अर्द्धत सिद्धान्त के आधार पर मन, बुद्धि, अहंकार, ईश तथा ब्रह्म आदि तत्त्वों का प्रतिपादन किया गया है। परब्रह्म की प्रहृष्टि और नाग नाटक की पल्लियाँ बसाई गई हैं। इस प्रकार यह एक आश्चर्यजनक रस नाट्य व्यंजन है।

मुजान-विमोह—'सुखानन्द नदरी' इसी पुस्तक का दूसरा भाग है। यह दिल्ली के रहस्य प्राप्तिराम के पुत्र मुजान-राय के नाम पर लिखा गया है। इसमें नाना विचार, रस-विमोह, प्रेम चमत्कार आदि के नायिका नेत्र सम्बन्धी पर वक्ष्य किने गये हैं। श्रुत-वर्णन के पर भी सुन्दर है।

प्रश्न ३—देव के काव्य-सौन्दर्य के सम्बन्ध में आप क्या जानते हैं?

उत्तर—देव के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें सत्त्व बलित प्रेमचित्रित हुआ है। आरम्भ में उन्होंने जीवन के विलास को व्यक्त करने वाले काव्य का निर्माण किया जो बाद में उनके काव्य में गम्भीरता आ गई। देवनाथों के अनुभवों को भी उन्होंने अपनी कविता में उलटा है। बुजुर्गों में अति मत्त सम्बन्धी साहित्य का वर्णन किया।

ये प्रश्न देव कवि, कवियों, कवि आदि सभी लोगों में हमारे सम्मुख उपस्थित होते हैं। यद्यपि प्रश्न के उत्तर में उनके उत्तरों के कारण उनकी प्रतिभा पैदा नहीं बनकर पाई जाती कि यद्यपि काव्य-विमोह से चमक सकती थी।

दश पञ्चीली प्रेम के सम्बन्ध-वृत्त काव्यगत है। नायिका-नेत्र वर्णन में उन्होंने पञ्चीली की स्वीकृति करते हुए भी सम्पूर्ण-प्रेम को ही प्रकटता दी

है। वे विप्रलम्भ-शृंगार की अपेक्षा सम्भोग-शृंगार के दृश्यों में अधिक सफल हुए हैं। यद्यपि उनका भावपक्ष भी पर्याप्त प्रौढ़ है तो भी जहाँ कहीं वे कला-पक्ष की दृष्टि से रत्न-लम्बे सागरूपक वाँघने का प्रयत्न करते हैं वहाँ वे भावों की अपेक्षा पाठक की कल्पना को ही अधिक आन्दोलित करते हैं। जैसे कि—

बरुनि बघम्बर, मे गूदरी पलक दोऊ,
कोये राते बसन भगोहे भेस रखियाँ।
बूढ़ी जल ही मे बिन जामिनिहूँ जागँ भौंहे,
धूम सिर छायो विरहानल बिलखियाँ।
आँसू ज्यो फटिक माल लाल डोरे सेली पँन्धि,
भई है अकेली जाति चेली सग सखियाँ।
दोजिए दरस देव कीजिए सजोगिनी सु—
जोगिनी हूँ बँठी ये वियोगिनी की अँखियाँ।

यहाँ केवल कल्पना का ही चमत्कार है, पर सर्वत्र ऐसा नहीं। कहीं-कहीं उन्होंने विरह भावना के बड़े स्वाभाविक चित्र अंकित किये हैं। जैसे कि—

जब ते कुँबर कान्हू, रावरी कला निधान,
कान परी बाके कहूँ सुजस कहानी सी !
जब हीं ते 'देव' देखी देवता हँसति सी,
खोजति-सी रीझति-सी रसति, रिसानी सी।
छोही-सी, छली-सी, छोरि लीनी-सी छकी-सी छीन,
जकी-सी, ठगी-सी, लगी थकी थहरानी-सी।
बीधी-सी, बँधी-सी, बिष बूझा-सी, विमोहित-सी,
बँठी वह बकति बिलोकति बिकानी सी ॥

बुढापे में उन्होंने, अपने मन को सम्बोधित करते हुए जो ऐसे उपदेश दिये हैं कि—

ऐसे जो हौँ जानतो कि जँहे तू विष के संग,
ए रे मन मेरे हाथ पाँव तेरे तोरतो ।

आजु तो हों रूत नर-नाहन की ताहों सुनी,
 नेह मो निहारि हारि बदन निहोरतो ।
 चपल न देनो देव चंचल अचल करि,
 चाबुज चितादनीनि मारि भुह मोरतो ।
 भारो प्रेम पायर नयारो दे गरे तौ बाधि,
 राधार दिग्द के वारिधि में दोरतो ।

इनमें श्री पर्याप्त आभासिकता और वर है । शुक्ल जे आदि कुछ विद्वान्
 इनकी भाषा को गद्यान्तर पूर्ण रीति व्यवस्थित बताते हैं तो कृष्णदिहारी
 निम्न आदि विद्वानों का विचार है कि इनकी भाषा रीति-कालीन कवियों में
 सर्वश्रेष्ठ है । वास्तव में यह दोनों ही एक अनेकाने अनेकाने पर उचित हैं ।

देव ने (१) मुक्त (२) बड़ काव्य (३) नाटक आदि स्वयं काव्यों का
 प्रत्यक्ष भी किया और नलगा-गन भी लिखे हैं । इनमें इन्होंने कवित, घना-
 सरी, सबै आदि छन्दों को ही प्रमुख रूप में अपनाया है परन्तु कहीं-कहीं दोहे
 भी लिखे हैं ।

विहारी और देव दोनों ही रीतिज्ञान के प्रमुख कवि हैं । विहारी की
 प्रसिद्धि का विवेक अगर यह है कि विहारी ने दोहे जैसे छोटे छन्द को अप-
 नाया जो अनायास ही स्मरण हो जाता है । इसके विपरीत देव के लम्बे-लम्बे
 छन्द अनायास स्मरण नहीं होते । जो नाव-पक्ष की प्रौढ़ता की दृष्टि में देव
 विहारी से कम नहीं हैं । वास्तव में देव और विहारी दोनों ही रीति-काल के
 प्रमुख कलाकार हैं, इनमें कुछ संदेह नहीं ।

स्मृति-संकेत

(१) आरम्भ में देव ने अपने काव्य में बौद्ध बिलान का चित्रण किया,
 परन्तु बाद में काव्य में गन्तीगना आ गई । जुड़ावे में नवनि भाव का
 साहित्य । (२) पवित्रप्रेम के लम्बे-लम्बे काव्य कलाकार । विप्रलम्भ शृंगार की
 अपेक्षा लम्बे शृंगार वर्णन में अधिक सफल । नावपक्ष पर्याप्त प्रौढ़, परन्तु
 कनापक्ष की दृष्टि में लम्बे रीति-पक्षों द्वारा पाठकों को अधिक प्रभावित किया ।
 (३) कहीं-कहीं पर बिरह नावना के बड़े स्वाभाविक चित्र प्रकट किये
 हैं । (४) भाषा रीतिकालीन कवियों में सर्वश्रेष्ठ, परन्तु शुक्ल जी ने इनकी
 भाषा को गद्यान्तर पूर्ण रीति व्यवस्थित बताया है । (५) कवित, घनासरी
 सबै आदि छन्दों को अपनाया है । (६) नाव-पक्ष की प्रौढ़ता की दृष्टि
 से देव विहारी से कम नहीं हैं ।

सुन्दरदास

प्रश्न १—सुन्दरदास का जीवन-वृत्त तथा साहित्य पर व्यापक प्रकण्ड डालिए।

उत्तर—सुन्दरदास का जन्म जयपुर राज्य के चौसा नामक कस्बे में सम्बत् १६५३ में हुआ था। ये खडेलवाल वैश्य थे। इनके पिता का नाम परमानन्द और माता का नाम सती देवी था। ये दादू दयाल के शिष्य थे। ये संस्कृत के बड़े विद्वान् थे। काशी में तीस वर्ष रहकर इन्होंने वेद, वेदान्त आदि शास्त्रों का अध्ययन किया था। इन्होंने पंजाब, राजस्थान, गुजरात, काठियावाड़ आदि भारत के अनेक प्रान्तों का भ्रमण किया था। सम्बत् १७४० में इनका सागानेर में देहान्त हो गया।

यह बाल-भ्रष्टाचारी और अपने नाम के अनुसार ही अत्यन्त सुन्दर थे, ऐसा कहा जाता है।

सुन्दरदास की लिखी हुई यो तो 'ज्ञान-ममुद्र', 'लघु अन्धावली' आदि २२ के लगभग रचनाएँ उपलब्ध हैं पर उनमें 'सुन्दर विलास' ही सर्वाधिक प्रसिद्ध है। इनकी कविताओं से इनकी विद्वत्ता और सरसता प्रत्यक्ष प्रकट हो रही है। ज्ञान-मार्गी कवियों में यही एक उच्चकोटि के विद्वान् सन्त थे। और सन्त ने तो दोहा, चौपाई और पद ही कहे हैं पर इन्होंने कवित्त, सबैया आदि में भी सुन्दर रचनाएँ की हैं। यह अन्य सन्तों की भाँति समाज के प्रति उपेक्षावृत्ति भी नहीं रखते थे। देश के लिए मर-मिटने वाले वीरों आदि की प्रशंसा में भी इन्होंने बहुत कुछ लिखा है। इन्होंने अपने विविध प्रान्तों के अनुभव को भी अपनी कविता में बड़े ही सुन्दर रूप में व्यक्त किया है। जैसे कि—

गुजरात पर—

“आँभड छीत अतोत सो होत बिलार औ कूकर चाटत हाँडी।”

मारवाड़ पर—

“वृच्छ न नीर न उत्तम चीर सुवेसन में गत वेस है मारु।”

दक्षिण पर—

“राँधत प्याज, विगारत नाज, न आवत लाज, करं सब भच्छन।”

पूरव देश पर—

“आह्वन छत्रिय वंस रु सुंदर चारोइ के जन मच्छ वधारत।”

इनकी रचना में हास्य और विनाद का अच्छा सामञ्जस्य देखने में आता

है। निम्न-निम्न देशों की गति-रिवाजों पर इनकी उत्पत्तियों से इन कथन की पृष्टि होती है। कुछ नमूने देखिए—

गेह तज्यो अरु नेह नज्यो पुनि गेह लगाई के बहे सेवारी ।

मेह महँ तिर सीन सहँ नन घूप महँ अरु पेचागिनि वारी ॥

मूख महँ रहि रुख तरै, पर सुन्दरदाम नवै दूख भारी ।

डासन छाटि के कासन उपर, आसन भारि पै आन न भारी ॥

निरदक नुचन्दरी और बेमिर-पर को वाली से इनको धृष्टा की जिसका परिचय उनके इन कवित्त से मगता है—

बोमिये तो तब जब, बोमिये की सुधि होइ,

न ती मूल भौन गहि चुप होइ रहिए ।

जोरिये तो तब जब, जोरिये की जानि परै,

तुक छन्द अरय अनूप सा में लहिये ।

गाइये तो तब जब, गाइये को कण्ठ होइ,

अदल के सुनत हो मन जाइ गहिये ।

तुक-भंग छंद-भंग अरय मिल न कछु,

सुन्दर कहत ऐनो, वाला नहीं कहिये ॥

मुद्रिलित होने तथा व्यापक दृष्टिजाल होने के कारण इन्होंने दूसरे निर्गुरवादी कवियों की नाति लोक-वर्ग की उपेक्षा नहीं की। पतिव्रत वर्ग का पालन करने वाली कारियों तथा बुद्ध-क्षेत्र में अपने कर्तव्य का पालन करने वाले रणवीरों को यह अत्यन्त अद्भुत की दृष्टि से देखते थे जिनका उदाहरण उनकी निम्न कवित्तों में मिलता है—

पति ही सँ प्रेम होय, पति ही सँ नेम होय

पति ही सँ धेन होय, पति ही सँ रत है ।

पति ही है बाग भोग, पति ही है रम भोग,

पति ही सँ मिदं भोग, पति ही को मत है ।

पति ही है ज्ञान ध्यान, पति ही है पुण्यदान,

पति ही है तैर्यन्तान, पति ही को मत है ।

पति बिनु पनि नाहि पति बिनु गनि नाहि,

सुन्दर अकन विधि एक पतिव्रत है ॥

X

X

X

सुनत नगारे चोट, बिगसे कमल मुख,
अधिक उछाह फूल्यो भान है न तन में ।
फेरे जब सांग तब कोऊ नहिं घोर धरे,
कायर कपायमान होत देखि मन में ।
कूब के पताग जैसे परत पावक माहि,
ऐसे दूटि परं बहु सांवत के गण मे ।
मारि घमसान करि सुन्दर जुहारै श्याम,
सोई सूरबीर जोई बपि रहै रन मे ॥

× × ×

असन बसन बहु, भूषण सकल अंग,
सम्पत्ति विविध भाति भयों सब घर-घर है ।
अवण नगारे सुनि छिनक मे छाँड़ि जाति,
ऐसे नहिं जानं कछु मेरो वहाँ भर है ।
मन में उछाह रण माहि टूक-टूक होई,
निर्भय निसंक वाके रचहू न डर है ।
सुन्दर कहत कोऊ, देह को ममत्व नाहि,
सूरमा को देखियत, सीस विनु धर है ।

अन्य निर्गुण सन्तों की भाति एक निराकार ब्रह्म के अलावा अन्य किसी की उपासना करना सुन्दरदाम के अनुकूल नहीं है । उन्होंने कहा है—

एक सही सबके डर अन्तर,
ता प्रभु कूँ कहू कहि न गावें ।
संकट माहि सहाय करै पुनि,
तो अपनी पति क्यूँ विसरावें ॥
चार पदारथ और जहाँ तनि,
आठहु सिद्धि नवी निधि पावें ।
सुन्दर द्वार परी - तिनके मुख,
जो हरि कूँ तजि भान कूँ ध्यावें ॥

गुरु की महिमा का प्रतिपादन करते हुए उन्होंने लिखा है कि—
गोविन्द के किये जोब, जात हैं रसातल को,
गुरु उपदेश से तो, छूटें जमफंद तैं ।

गोविन्द के किये जीव बस परे कर्मन के,
 गुरु के निवाजे से फिरत हूँ स्वच्छन्द ते ।
 गोविन्द के किये जीव, बूझत भवसागर मे,
 सुन्दर कहत गुरु काढ़े दुख द्वन्द ते ।
 औरहू कहाँ लौ कहू, मुख तें कहूँ बनाय,
 गुरु की ली महिमा अधिक है गोविन्द ते ।
 परमेश्वर अरु पर गुरु, दोनों एक समान ।
 सुन्दर कहत विशेष यह, गुरु से पावै ज्ञान ।

उन्होंने सृष्टि के उत्पत्ति का जो वर्णन किया है वह भी शास्त्रों के सर्वथा अनुकूल है । जैसे कि—

ब्रह्म ते पुरुष ब्रह्म प्रकृति प्रकट भई,
 प्रकृति मे महत्तत्त्व, पुनि ब्रह्मकार है ।
 ब्रह्मकार हूँ ते तीन गुण सत्, रज, तम,
 तमहूँ ते महाभूत विषय प्रसार है ॥
 रजहूँ ते इन्द्रो बस पृथक्-पृथक् भई,
 सत्हूँ ते मन आदि देवता विचार हूँ ।
 ऐसे अनुक्रम करि शिष्य तू कहत पुरु,
 सुन्दर सफल यह मिथ्या भ्रम जार है ॥

इस प्रकार प्रत्येक पद मे सुन्दरदास जी की विद्वत्ता तथा अनुपम कवित्व शक्ति स्पष्ट लक्षित होती है, वास्तव में ज्ञानमार्गी सन्त कवियों में मे एकमात्र सच्चे सहृदय कवि थे, इनमें कोई नन्देह नहीं ।

स्मृति-संकेत

१ सुन्दरदास जी का जन्म सम्वत् १६५३ मे खोसा मे और देहान्त सम्वत् १७४० मे सांगानेर मे हुआ था । २ ये दाहूदास के शिष्य लण्डेस-यास चंद थे । ३. काशी मे रहकर इन्होंने वेदादि शास्त्रों का गम्भीर अध्ययन किया था । ४. यह अलण्ड ब्रह्मचारी और ज्ञानमार्गियों मे सबसे विद्वान् कवि थे । ५. इनकी २२ के लगभग रचनाएँ हैं जिनमें से 'सुन्दर विदास' सबसे

अधिक प्रसिद्ध है। ६. इनके काव्य में देशाटन का अनुभव, वीरों के प्रति सम्मान आदि सामाजिक तत्व भी मिलते हैं। उनमें समाज की उपेक्षा नहीं है। ७. वे उत्कृष्ट कविता को ही कविता समझते हैं। ८. इस प्रकार इनके काव्य से इनके व्यापक पाण्डित्य और गम्भीर तत्त्वचिन्तन का प्रत्यक्ष परिचय प्राप्त होता है।

मतिराम

मतिराम का जन्म सं० १६७४ में तिकवापुर में और मृत्यु सं० १७७३ में हुई। इनकी गणना रीतिकाल के प्रमुख कवियों में है। ये चिन्तामणि और भूपण के भाई कहे जाते हैं। ये बूढ़ी के महाराव भावसिंह के आश्रय में रहते थे। इनकी रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसकी सरसता अत्यन्त स्वाभाविक है, न उसमें भावों की और न भाषा की ही कृत्रिमता है। जितने शब्द और वाक्य हैं वे सब भाव-व्यञ्जना ही में प्रयुक्त हुए हैं। ऐसी भाषा रीतिकाल के इने-गिने ही कवियों में मिलती है।

भावों को आकाश पर चढ़ाने और दूर की कल्पना के फेर में नहीं पड़े। इनका सच्चा कवि-हृदय था। यदि ये रीतिकालीन परम्परा पर न चलकर अपनी स्वाभाविक प्रेरणा के अनुसार चल पाते तो और भी स्वाभाविक और सच्ची भाव-विभूति दिखाते, इसमें कुछ सन्देह नहीं। भारतीय जीवन से छूट कर लिए गए इनके मर्मस्पर्शी चित्रों में जो भाव भरे हैं, वे समान रूप से सबकी अनुभूति के अंग हैं।

इनका 'रसरज' परम मनोहर तथा अत्यन्त सरस ग्रंथ है। इसके अतिरिक्त इनके यह पाँच ग्रंथ हैं—

१. ललित-ललाम, २. छन्द-सार, ३. साहित्य-भार ४. लक्षण-सार ५. मतिराम-सतसई। ललित-ललाम की रचना नवम् १७१६ और १७४५ के बीच किसी समय हुई थी।

मतिराम भी देव और बिहारी के समान शृंगारिक कवि हैं। शृंगार के मन्तव्य विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव आदि का चित्रण उनके यहाँ

भी बढ़ा हा सुन्दर हुआ है । नायक के प्रथम दर्शन में ही नायिका की भवस्था कैसी हो गई देखिए—

‘आ दिन ते छवि सो मुसकन कहूँ निरखे नन्दलाल बिलासी,
ता दिन ते मन ही मन में मतिराम पियें भुरकान सुधा सी ।
नकु निमेष न लागत जैन जकैं चितवैं तिय देव-तिया सी,
सखमुखी न चलैं न हिलैं निरबात निवास में दीप सिखा सी ।

रीतिकाल के सभी शृंगारिक कवियों की भाँति मतिराम का मन भी सभोग शृंगार के वर्णन में ही अधिक रमता है । पर उन्होंने जहाँ वियोग के चित्र अंकित किये हैं, वे भी बड़े मनोरम हैं । इन्होंने उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति आदि प्रकाशने के काम लेने हुए भी विहारी की भाँति विरह से खिलवाव नहीं किया है । इनका विरह-वर्णन कैसा स्वाभाविक और काव्यमय है, दो दोहे देखिए—

अंसुमन के परवाह में, अति बूढ़िये डराति ।

कहा करं नैनानि को, नौद नहीं निपराति ॥

और

बाल प्रलय जीवन भई ग्रीष्म-सरिस सरूप ।

अब रस परिपूरन करौ तुम धनश्याम अनूप ॥

पहले पद में प्रियवियोग में नींद न आने का कैसा स्वाभाविक कारण बताया गया है और दूसरे पद में विरह-शील नायिका की समता जल-शील सरिता से कैसे प्रभावशाली ढंग से की गई है ।

मतिराम की भाषा के सम्बन्ध में विचार करते समय हम देखते हैं कि इनकी भाषा साहित्यिक ब्रज-भाषा है और भाषा के सौन्दर्य की दृष्टि से वे मूर, तुलसी और विहारी ने पीछे नहीं हैं ।

फुगदन को रंगु कोको सारंग, नलकैं अति अंगन चार गोरार्ड ।

अश्लिन में अलसानि, चितौनी में मंजु बिलासन्ह की सरसार्ड ॥

को बिन मोल विक्रात नहीं मतिराम सहै मुस्कानि मिठाई ।

ज्यो-ज्यो निहाग्यो नेरे हैं नैननि त्यों-त्यों खरी निरैं सो निकार्ड ॥

जैसी भाषा की सवृद्धि मतिराम के काव्य में उपलब्ध होती है, वैसे ही मतिराम के काव्य में अलंकारों का सौन्दर्य भी दर्शनीय है।

रावरे नेह को लाज तजि अरु गेह काज सर्व विसराये।

डारि दियो गुरु लोगनि को अरु गाँव चबाय में नाम धराये।

हेत कियो हम जो तौ कहा तुम तौ मतिराम सब ठहराय।

कौ केतिक उपाय करौ कह्यु होत है आपने पीय पराये।

रीतिकाल के अन्यान्य कवियों की भांति मतिराम के काव्य में भी प्रकृति का प्रेम अत्यन्त स्वल्प मात्रा में है। पर कला-नैपुण्य प्रत्येक पद में आरम्भ से अन्त तक अंतर्प्रोत हो रहा है। प्रिय-मिलनजन्य आनन्द का निम्न कविता में कैसा सजीव वर्णन हुआ है। जरा देखिए—

प्राण पियारो मिलौ सपने में परि जब वे सुक नींद निहोरे।

नाहूँ को आइयो त्योंहि जगाय सखि कह्यो बैन पियूष निचोरे।

यों मतिराम बढ़्यो हिय में सुख बात कैं बालम सो हृग जोरे।

जैसे मिहि पर में छटकीलो चढ़े रंग तीसरि बार के बारे बोरे ॥

इसमें श्रुंगार के आलम्बन-उद्दीपन-अनुभाव-संचारी भाव आदि सभी अंगों का एकत्र प्रतिपादन हो गया है।

पिय वियोग तिय हृग जलधि जल तरंग अधिकाय।

बचनि मूल बेला परसि बहु रचो जाति विलाय।

इस पद्य से कवि की बहुज्ञता का ज्ञान होता है क्योंकि इसमें ज्वार भाटे की प्रकृति का बड़ा सुन्दर वर्णन हुआ है। इसी प्रकार—

हौं न कहत तुम जानिहौ, लाल बाल की बात।

असुआ उडुगन परत हँ, हौं न चहत उत्पात ॥

में भी प्रकृति के व्यापारों का सुन्दर उल्लेख हुआ है। मतिराम की स्तियों का तो कहना ही क्या? वे तो एक से एक बढ़कर सुन्दर और हृदय-हारी हैं। जैसे कि—

सुनि सुनि गुन सब गोपिकनि समुझो सब संवाद।

कटी अघर की साधुरी हँ मुरली को नाद ॥

अटा आइ नंदलाल उत निरखी नेक निसंक।

चपला चपलाई तजी चंदा तज्यो कलंक ॥

अलि तिहारै अघर मे सुषा भोग को साज ।

बुजराजनि जुत ज्योति ये लाल वदन दुजराज ॥

इन प्रकार भतिराम की काव्य प्रतिभा का परिचय उनके प्रत्येक पद से प्राप्त होता है। सुबल जी ने उनके सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है कि भारतीय जीवन से छूटकर लिए हुए इनके मर्मस्पर्शी जो भाव भरे हैं, वे समान रूप से सबको अनुभूति के घन हैं। रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों में पद्याकर को छोड़ और किसी कवि में भतिराम की ती चलती भाषा और सरल व्यञ्जना नहीं मिलती। बिहारी की प्रसिद्धि का कारण बहुत कुछ उनका वाग्वैदग्ध्य है। दूसरी बात यह है कि उन्होंने केवल दोहे कहे हैं, इससे उनमें वह नाद-सौन्दर्य नहीं आ सका जो मगिराम के कवित्त-सवैया की लय द्वारा होता है।”

स्मृति-संकेत

१. भतिराम का जन्म संवत् १६७४ और मृत्यु संवत् १७७३ में हुई। २. इनके ललित लताम, छन्दसार, लक्षणसार, साहित्यसार और भतिराम सतसई ये पाँच ग्रंथ हैं। ३. ये भी बिहारी की भाँति प्रमुख रूप से शृंगारिक कवि हैं। विप्रलम्भ की अपेक्षा सयोग वर्णन में इनका मन अधिक रमता है। इनकी भाषा भी बिहारी के समान सुव्यवस्थित और प्रौढ़ है। ४. भतिराम भी रीतिकाल के प्रमुख कवियों में से हैं। बिहारी की अपेक्षा इनके काव्य की यह विशेषता है कि बिहारी के दोहों में नाद-सौन्दर्य नहीं, पर भतिराम के दोहों में लय और नाद का सौन्दर्य भी खूब है।

कवियों का विवेचनात्मक अध्ययन

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

प्रश्न १—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का संक्षिप्त जीवन परिचय देते हुए उनकी साहित्यिक प्रगति का उल्लेख कीजिये।

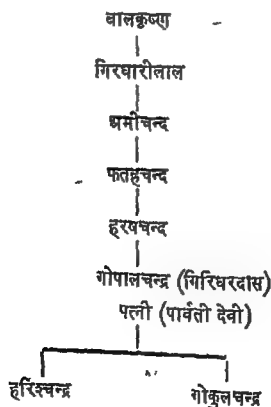
अथवा

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काल और जीवन का परिचय दीजिये। उनके काव्य की विशेषता बताइये और उनके भाव, भाषा तथा शैली के आधार पर सिद्ध कीजिये कि उन्होंने हिन्दी काव्य की काया ही पलट दी।

(प्रमाण, जून, १९५८)

उत्तर—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का अविर्भाव उस समय हुआ था जब मुस्लिम शासन अपनी अन्तिम घड़ियाँ गिन रहा था और अंग्रेजी शासन का श्रीगणेश हो चुका था। भारत में स्वामी दयानन्द सरस्वती के प्रचार से भारतीय आदर्शों के प्रति श्रद्धा का स्रोत उमड़ रहा था, जनसाधारण में एक आगापूरा वातावरण जम्हाई ले रहा था और सुदूर पश्चिम में भी नूतन परिवर्तन हो रहे थे।

भारतेन्दु जी की 'उत्तरार्द्ध भक्तमाल' के आधार पर इस प्रकार वंशावली पाई जाती है—



इस प्रकार भारतेन्दु जी श्री गोपालचन्द्र (गिरिधर दास) के सुपुत्र थे। उनकी ग्रामाखिकता का निर्देश भारतेन्दु जी ने स्वयं अपने 'भबुभूकुल, चन्द्रावली नाटिका' नाटक ग्रन्थ के परिशिष्ट भाग में तथा 'प्रेमप्रलाप' आदि ग्रन्थों में स्पष्ट निश्चय किया है, कि आप श्री गोपालचन्द्र जी के ही आत्मज हैं।

भारतेन्दु जी के पिता भी एक प्रसिद्ध साहित्यिक व्यक्ति थे, उन्होंने भारतीभूषण, रत्न रत्नाकर, नहुष नाटक, जरासन्ध बध, भाषा व्याकरण तथा गणनहिता आदि लगभग ४० ग्रन्थ लिखे थे।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म राधाकृष्णदास के मतानुसार ६ नितम्बर सन् १८५० कहा जाता है परन्तु भारतेन्दु जी की बहिन विद्यावती के दूसरे सुपुत्र श्री ब्रजरत्नदास ७ नितम्बर सन् १८५० मानते हैं और यही निश्चित समझना चाहिए।

अभी आप पाँच ही वर्ष के थे, कि आपकी माता का देहान्त हो गया और आपको काली कदमा दाई और तिलरुवारी चौकर ने ही पाला। बचपन में पं० ईश्वरीदास से हिन्दी, मौलवी ताजमल्ल से उर्दू और पं० नन्दकिशोर से तथा राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' से अंग्रेजी सीखी और ३-४ वर्ष 'कौत्स कालेज' बनारस में भी शिक्षा प्राप्त की। फिर कालेज छोड़कर स्वतन्त्र रूपसे मराठी, बंगला, गुजराती, पंजाबी आदि २०-२५ प्रान्तीय भाषाओं का ज्ञान प्राप्त कर लिया। आपकी रचनायें प्रान्तीय भाषाओं में भी पाई जाती हैं। आपके काव्य गुरु पं० लोकनाथ जी माने जाते हैं।

कहा जाता है, आपके पिता जी जब 'बलराम कथामृत' की रचना कर रहे थे उसी समय आपने भी ५-६ वर्ष की आयु में यह दोहा बनाया था—

‘लै ब्योडा टाके भये, श्री अनिरुद्ध सुखल।

थनासुर की सैन को, हुनन लगे मगवान् ॥’

इस पद की मूल, विन्यस्त होकर आपके पिताजी ने कहा था ‘तू म्हारी नाम बटावेगा’ आपकी काव्य-प्रतिभा का प्रतीक स्वरूप यह पद हिन्दी साहित्य में अमर रहा।

एक बार आपके पिताजी ने ‘कच्छपकथामृत’ के मंगलाचरण के ‘कछु-छटुवा मगवान् को’ इस पद्यांश की अनेक व्याख्यायें सुनीं, किसी ने ‘कछु

कछुआ भगवान को' ऐसी व्याख्याये की, परन्तु भारतेन्दु बोल पड़े—'कछुक छुवा भगवान् को' अर्थात् 'मेरे पिता जी ने कुछ-कुछ भगवान् को छुआ है, प्राप्त कर लिया है,' यह सुनकर सब विस्मित हो गये।

आपका विवाह १३ वर्ष की आयु में शिवाले के रईस लाला गुलाबराय की सुपुत्री मन्नादेवी से हो गया और १५ वर्ष की आयु में आप जगन्नाथपुरी आदि तीर्थों की यात्रा करने लगे। एक बार किसी दयाद्वं महानुभाव ने इन्हें होनहार समझकर दो अर्शफियाँ दी और कहा कि कभी सकट पड़ने पर इन्हें खर्च कर लेना, यदि खर्च न हो सके तो मुझे वापिस कर देना, परन्तु इसके बाद ही भारतेन्दु जी किसी कारण अपनी विमाता से रुष्ट होकर चले गये, अर्शफियाँ खर्च कर ली गई। इसके बाद आपको ऋण लेने की बुरी आदत पड़ गई। परिणामस्वरूप आपको १०-१५ हजार रुपये के मकान से भी हाथ धोने पड़े अर्थात् कर्ज में मकान भी देना पड़ गया। आपने बुलन्दशहर से एक बार अपने भतीजे कृष्णचन्द्र को एक पत्र लिखा था, जिसमें घरेलू सकटों की चर्चा थी।

'भारतेन्दु' उपाधि के विषय में यह प्रसिद्ध है, कि एक बार काशी के प्रसिद्ध प० बालशास्त्री ने कायस्थों को 'क्षत्रिय' बना दिया, यह जानकर हरिश्चन्द्र जी ने काशी के पंडितों पर व्यग्य कसे और 'जाति गोपाल की' शीर्षक लेख भी लिखा, इस कारण इनके मित्र प० रघुनाथ जी इनसे विगड़ गये और खरी-खोटी सुनाने लगे और कहने लगे कि जैसे तुम अपने सुयश से जाहिर हो, वैसे ही अपनी विलासिता से कलकी भी हो, इसलिए मैं तुम्हें 'भारतेन्दु' पुकारूँगा। इस पर प० सुधाकर द्विवेदी बोले कि कलक तो पूरे चाँद में होता है आप तो 'दुइज के चाँद हैं', सब प्रसन्न हो गये। इसी सम्बन्ध में प० रामेश्वरदत्त व्यास ने 'सारसुधानिधि' पत्र में एक लेख लिखा, समस्त भारत ने उसका सहर्ष अनुमोदन किया, तब से आप 'भारतेन्दु' भी कहलाते हैं। चूँकि आप कवि थे, सौंदर्योपासक थे, असहायों के प्रति दयाद्वं रहते थे, इसलिए माववी और मल्लिका दोनों की आपने आधिक सहायता भी की थी, इसलिये परिवार के ही लोग इन्हें अपव्ययी होने के कारण कलकित भी करते रहते थे। आप की गर्वोक्तिर्या निम्नलिखित है—

“सत्यासक्त दयाल द्विज, प्रिय अवहर सुखकण्ड ।
 जनहित कमला तजन जय, शिवि नृप कवि हरिचन्द्र ॥”
 चन्द्र टरै, सूरज टरै, टरै जगत व्योहार ।
 पै हूँ कवि हरिचन्द्र को, टरै न सत्य विचार ॥
 जग जन रंजन, आशु कवि, को हरिचन्द्र समान ॥

आपने ‘निजभाषा उन्नति’ के लिए ‘कवि वचन सुवा’ (नवोदित), हरिचन्द्र मंगजीन (हरिचन्द्र, चद्रिका) आदि पत्रिकायें निकालीं, और त्रिभुक्त की उन्नति के लिए ‘बालाबोधिनी’ पत्रिका प्रकाशित की। इसके अतिरिक्त ‘बौद्धम्भा स्कूल’ की स्थापना भी की जो आज काशी का प्रसिद्ध ‘हरिचन्द्र कालेज’ कहलाता है। आपने अनेक सत्याग्रहों की स्थापना की तथा उन्हें सहयोग दिया—जैसे कविता बहिनी सभा, पेनी रीडिंग क्लब, तदीय समाज, वैष्ण्व हिर्नैपिणी सभा, काशी सार्वजनिक सभा, काशी नरेश की धर्म सभा, बनारस इन्स्टीच्यूट, ब्रह्मामृतवपिणी, डिक्टेटिंग क्लब, यंगमैन ऐसोसियेशन, कारमाइकेल लाइब्रेरी और बाल सरस्वती नवन आदि।

आपने सन् १८६८ में विलियम म्योर के समय में हिन्दी को राष्ट्रभाषा बनाने का सहायकी उद्योग किया, परन्तु परिस्थितियों के कारण सफलता न मिल सकी। आप ३३ दिन भी लम्बी यात्रा में कानपुर, लखनऊ, सहायपुर, मथुरा, हरिद्वार, साहौर, अमृतसर, दिल्ली, बज, आगरा, पृच्छर-तीर्थ, प्रयाग, सरयू, गोरखपुर, उदयपुर, चित्तौड़ और बलिया गये। बलिया में ‘सत्य हरिचन्द्र’ तथा ‘नीलदेवी’ नाटकों का अभिनय किया, नाट्य भी दिया, वन यही अस्वत्व हो गये और ३४ वर्ष तथा ४ मास की एक छोटी सी आयु में ही इन हिन्दी जननी को निराशावस्था में छोड़कर दिवंगत हो गये। आपका देहावनान ६ जनवरी सन् १८८५ में हो गया। आपके जीवन की ये ही संक्षिप्त, परन्तु ज्वलन्त चिनमात्रियाँ।

साहित्यिक प्रगति (रचनायें)

नाटक—आपने पाण्डव विद्वन्मन, विद्यानुन्दन, जनन्यविविध, कर्पूरनदरी, मुद्राराक्षस, दुर्लभवन्यु, उत्पन्न हरिचन्द्र नाटक, नीलदेवी,

प्रेमयोगिनी, अघेरनगरी, चन्द्रावली, भारतजननी, भारतदुर्दशा, वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, विषस्य विषमौषधम् आदि नाटक और प्रहसन लिखे हैं।

उपन्यास—आपने रामलीला, शीलवती, सावित्री चरित्र, मदालसोपाख्यान, सुलोचना, पूर्ण प्रकाश, चन्द्रप्रभा, राजसिंह, हम्मीरहठ, और 'कुछ आप बीती कुछ जग बीती' आदि उपन्यास लिखे हैं।

इतिहास तथा पुरातत्व—आपने काश्मीर कुसुम, कालचक्र, महाराष्ट्र देश का इतिहास, दिल्ली दरबार दर्पण, रामायण का समय, पंच पवित्रात्मा, उदयपुरोदय, वूंदी का राजवंश, बादशाह दर्पण, अग्रवालो की उत्पत्ति, खत्रियों की उत्पत्ति, तथा पुरावृत सग्रह एवं चरितावली आदि इतिहास तथा पुरातत्व सम्बन्धी ग्रंथ लिखे हैं।

काव्य—आप की मौलिक, सपादित तथा सग्रहीत काव्य रचनाएँ निम्न-लिखित हैं—प्रेमतरंग, गुलजारपुरवहार, सुन्दरीतिलक, फूलों का गुच्छा, कार्तिक कर्मविधि, मार्गशीर्ष महिमा, भागवत शकानिरासवाद, सुजान शतक, पंचकोशी के मार्ग का विचार, तहकीकात पुरी की तहकीकात आदि।

वैष्णव धर्म सम्बन्धी—आपने वैष्णव धर्म के साम्प्रदायिक रूप के आधार पर छोटी-छोटी रचनायें इस प्रकार की हैं—

पुरुषोत्तम मास विधान, उत्सवावली, भक्तिसूत्र वैजयन्ती, नारदीय भक्ति सूत्र, तदीय सर्वस्व, बल्लभीय सर्वस्व, वैष्णव सर्वस्व, प्रातस्मरण स्तोत्र, अपवर्ग पंचक, अपवर्गदाष्टक, श्रीनाथ स्तुति, श्रीपंचमी, स्वरूपचिंतन, प्रबोधिनी, रानी छत्रलीला, दानलीला, तन्मयलीला, देवी छत्रलीला, वैशाख माहात्म्य, कार्तिक स्नान आदि।

प्रेम सम्बन्धी—कुछ प्रेम सम्बन्धी रचनायें भी अति सुन्दर हैं—

राग सग्रह, होली लीला, मधु मुकुल, होली, प्रेम तरंग, प्रेम प्रलाप प्रेम माधुरी, प्रेमाश्रुवर्षण, प्यास, चातकाभिमानी, प्रेमसरोवर, प्रेम मालिका आदि।

इसके अतिरिक्त कृष्ण सम्बन्धी क्रीडायें, तथा गंगा स्तुतिर्था भी लिखी जैसे—दैन्य प्रलाप, उरहना, पुरुषोत्तम पंचक, वेणुगीति, निवेदन पंचक, श्री सर्वोत्तम स्तोत्र तथा सस्कृत लावनी आदि। कुछ समस्या ग्रंथ भी लिखे

है, जैसे—मानलोला फूल बुझावल, भौष्म स्तवराज, श्री सीता बल्लम स्तोत्र, जैन कुतूहल, नतमई शृ गार, एव गीत गोविन्दानन्द आदि।

वास्तव में आपकी प्रतिभा सर्वतोमुखी थी, आपने प्रत्येक विषय पर अनेक पुस्तकें लिखकर हिन्दी साहित्य की झोली भर दी है।

संक्षिप्त आलोचना

विद्या सुन्दर—महाकवि वररत्न ने संस्कृत साहित्य में 'चौर पचाशिका' नामक ग्रंथ लिखा है। इसका नायक सुन्दर कवि चौर ही प्रतीत होता है। यही ग्रंथ विद्यावती की मूल कथा का भी आधार है। बंगाली कवि भरतचन्द्र राय ने इसकी कथा को काव्य का रूप दिया है, और बाद में महाराज यतीन्द्रमोहन ठाकुर ने इसी के आधार पर 'विद्यासुन्दर' नाटक लिखा है और भारतेन्दु जी ने इसी नाटक का हिन्दी में अनुवाद किया है। जब वर्धमान नगर के राजा की पुत्री विद्या से सभी परास्त हो जाते हैं, तब कांचीपुर के राजा गुणसिन्धु के पुत्र 'सुन्दर' को बुलाते हैं, वह हीरा मालिन के यहाँ ठहर जाता है, और उसी से एक सुन्दर हार गुंथाकर विद्या के पास भेज देता है, वह मुग्ध हो जाती है और गान्धर्व विवाह हो जाता है। तीन अंक हैं।

धनत्रय विजय—इसका अनुवाद भारतेन्दु जी ने सन् १८७३ में किया था। यह 'व्यायोग' है, एकांकी है, बीरराम पूर्ण है। कांचन कवि की रचना है। जब अनानक मीरवाँ ने विराट की गोर्छे हर ली थी, उन्हें अर्जुन वापिस लाने थे, उनी दिन उनका तेरहवाँ अज्ञातवास काल समाप्त था। इसी अवसर पर विराट ने अपनी पुत्री उत्तरा का विवाह अर्जुन के सुपुत्र अभिमन्यु से कर दिया था। दसमें एक ही दिन की घटना का वर्णन है।

मुद्राराक्षस—यह महाकवि विद्यापद के राजनीतिक अद्भुत रचना है। उसमें राक्षस और चाणूर के नीतिचक्रों का विशद वर्णन पाया जाता है। पाण्डुर, गजभक्त गजान को चन्द्रगुप्त का मंत्री बनाना चाहता है, उसका मनोन्मत्त यत्न मिट ही जाता है।

महाकवि नाटक—महाकवि ने 'चदकोशिक' नाम का नाटक लिखा है, इसी का अनुवाद रूप अथवा उमी की पौराणिक कथा

लेकर भारतेन्दु जी ने यह मौलिक नाटक रचा है। इसमें चार अंक हैं। राजा हरिश्चन्द्र के सत्य की विश्वामित्र मुनि ने कड़ी परीक्षा ली है। अन्त में सत्यनिष्ठ महाराज हरिश्चन्द्र की जय होती है। यह नाटक अभिनय की दृष्टि से भी पूर्ण सफल माना जाता है। केवल चौथा अंक अधिक लम्बा है और एक ही पात्र है, इसलिए लम्बा वर्णन कुछ खटकता अवश्य है। शेष सुन्दर है।

भारत जननी—यह नाटक बंगला के 'भारत माता' नामक नाटक का अनुवाद है, जो सन् १८७७ में भारतेन्दु जी ने किया है। सर्वप्रथम यह नाटक 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। इसमें भारत के सपूतो की फूट के कारण जो देश की दुर्गति हुई है, उसका सजीव चित्रण पाया जाता है। अतः लेखक का देशभक्ति पूर्ण उपदेश भी है।

भारत दुर्दशा—भारतेन्दु जी ने यह 'नाट्य रासक' ६ अंको में सन् १८८० में लिखा है। इसमें भारत का प्राचीन गौरव तथा तत्कालीन दुर्दशा का चित्रण है।

नीलदेवी—यह एक ऐतिहासिक 'गीतिरूपक' है जो सन् १८८१ में लिखा गया है। इसमें १० अंक हैं। इसमें नीलदेवी स्वयं युद्ध के पक्ष में नहीं है, परन्तु शत्रुओं से बचला भी लेना चाहती है, वह अवसर पाकर गायिका के वेश में अमीर की मजलिस में दाखिल हो जाती है और मदोन्मत्त अमीर को अपने छुरे से समाप्त कर देती है। इस प्रकार इस वीरागना की ओजस्विनी अमर गाथा इस नाटक में अगड़ाई ले रही है, जो देश की महिलाओं के लिए सर्वथा अनुकरणीय है।

भारतेन्दु ने भाववेश की शैली और तथ्य निरूपण की शैली में ही लिखा है। भाववेश की शैली में वाक्य छोटे-छोटे हैं, तद्भव शब्द भी हैं और उर्दू-फारसी के शब्दों का भी प्रयोग पाया जाता है और दूसरी शैली में संस्कृतगर्भित पदावली के दर्शन होते हैं। इस प्रकार भारतेन्दु ने हिन्दी साहित्य में इतना महान् कार्य किया है कि समस्त साहित्य के इतिहास में शायद ही किसी ने किया हो और अल्पायु में चकित कर देने वाला कार्य समारम्भ, केवल

भारतेन्दु जी का ही कहा जा सकता है। इन पर भारतीय राष्ट्रभाषा-इतिहास को सदा गौरव एवं गर्व रहेगा।

अयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध"

प्रश्न २—हरिऔध जी का संक्षिप्त जीवन-वृत्त लिखकर उनकी रचनाओं का भी उल्लेख कीजिये।

उत्तर—'हरिऔध' जी का जन्म उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले के निजामाबाद नामक ग्राम में स० १९२२ में हुआ। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा का स्रोत आप के चाचाजी की देख-रेख में हुआ। हरिऔध जी ने फारसी पठकर स० १९३६ में मिडिल परीक्षा में छात्रवृत्ति प्राप्त की। इसके पश्चात् अस्वस्थ रहने के कारण कालेज में न पढ़ सकें और घर पर ही उर्दू, फारसी और मस्कृत भाषाओं का अध्ययन किया। आपका प्रारम्भिक जीवन आर्थिक संदोष से पूर्ण था। स० १९३६ में आपका विवाह हो गया और आपको विवाह होकर स० १९४१ में एक मिडिल स्कूल में अध्यापक होना पड़ा। कुछ ही दिनों के पश्चात् आपकी नियुक्ति 'सदर कानूनगो' के पद पर हो गई और आपने ३४ वर्ष तक इस पद पर कार्य किया। इसके पश्चात् काशी के हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी के अवैतनिक अध्यापक हो गए।

इसी समय आप 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' के सभापति भी रहे। स० १९६४ में सम्मेलन ने आपको 'प्रिय प्रबन्ध' के लिए (१२००) रु० का 'भगता-प्रनाद' पारितोषिक देकर सम्मानित किया। साथ ही 'विद्यावाचस्पति' की उपाधि भी आपको प्रदान की गई।

सन् २००२ में लगभग ८० वर्ष की अवस्था में हरिऔध जी का स्वर्ग-वास हो गया।

रचनाएँ

महानाट्य—प्रिय-प्रबन्ध, बंदेही वनवान।

चन्द्रमंथ—गमरी-परिणय, काव्योपवन, प्रेम-प्रपञ्च, प्रद्युम्न विजय, प्रेम-गोपता, पद्मनून, चोखे-चोपदे, चुगते चोपदे, बोलचाल, शत्रुमुकुट, पञ्चरत्न, पान्तिज्ञान, प्रेमान्धुप्रवाह आदि।

उपन्यास—अधखिला फूल, ठेठ हिन्दी का ठाठ, वेनिस का बाँका ।

आलोचनात्मक रचनायें—हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, कवीर वचनावली, रसकलश ।

नियन्ध—उपदेशकुसुम ।

इस साहित्य से 'हरिऔध' जी की सर्वतोमुखी प्रतिभा और सार्वव्यापी साहित्य-सृजन का परिचय मिलता है । गद्य-पद्य सभी क्षेत्र में भारतेन्दु जी ने जिस प्रकार अपनी लेखनी का प्रसार प्रदान किया था उसी प्रकार उपाध्याय जी भी सर्वव्यापी साहित्य की रचना कर गये । हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में एक नवीन अव्याय का उन्होंने उद्घाटन किया । सस्कृति, समाज-सुधार और राष्ट्रपिता का सम्बन्ध 'हरिऔध' जी के साहित्य की सबसे प्रमुख विशेषता है ।

प्रश्न २—'प्रियप्रवास' के महत्त्व का मूल्यांकन करते हुए सिद्ध कीजिये कि यह एक सफल महाकाव्य है ।

अथवा

उपाध्याय जी के 'प्रिय प्रवास' नामक काव्य का महाकाव्यत्व, प्रकृति-चित्रण, चरित्र-चित्रण, विरह-वर्णन और भाषा प्रयोग की दृष्टि से आलोचनात्मक परिचय दीजिये ।

उत्तर—'प्रियप्रवास' हरिऔध जी की सर्वोत्कृष्ट रचना है और हिन्दी साहित्य की विशेष निधि है । 'प्रियप्रवास' एक महाकाव्य है । इसमें कवि ने भक्तिकालीन तथा रीतिकालीन राधा तथा कृष्ण को ही अपनाया है, परन्तु इसमें उनका रूप सर्वथा भिन्न है ।

महाकाव्यत्व—'प्रियप्रवास' में प्रायः वे सभी लक्षण उपलब्ध होते हैं, जो कि प्राचीन आचार्यों ने महाकाव्य के लिए निर्धारित किए हैं । इसमें दस सर्ग हैं । इसके नायक 'राधा-कृष्ण पौराणिक एवं ऐतिहासिक' दोनों दृष्टियों से प्रसिद्ध हैं । इसमें प्राकृतिक दृश्यों का बहुत ही सुन्दर वर्णन है । इसमें महाकाव्यत्व के बाह्य लक्षण तो उपलब्ध होते हैं, परन्तु इसमें महाकाव्य के आन्तरिक लक्षणों का अभाव है । इसका घटना-क्रम बहुत शिथिल है । यदि इसमें से दो-तीन सर्ग निकाल भी दिये जायें तो भी कथानक के प्रवाह में कोई

बाधा नहीं पड़ती है। इनमे कवि ने मार्मिक स्थलों का चित्रित वर्णन करके उनका उल्लेख मात्र ही किया है। यही कारण है कि कुछ विद्वान् इनके महाकाव्यत्व को नदिग्न मानते हैं। स्वयं उपाध्याय जी ने भी इसे 'महाकाव्य' न मानकर 'महाकाव्यानाम' अनुभव किया है।

'प्रिय प्रवान' के महाकाव्यत्व के नदिग्न होने पर इनका महत्त्व न्यून नहीं होता है। क्योंकि इसमें वे सभी तत्त्व उपलब्ध हैं जो कि एक श्रेष्ठ काव्य में होने चाहिये। काव्य धारा में सरन मधुगमूत प्रवाहित हो रहा है। 'हरिऔध' जी ने पवनदून की मौलिक कल्पना करके, कालिदास की ज्येष्ठ वाली कल्पना को नजीब करके उसे निल रूप में प्रस्तुत किया है इससे काव्य मौल्य में बहुत वृद्धि हुई है। आपने पौराणिक कृष्ण और राधा को लोक-मेवको के रूप में प्रस्तुत कर बहुत ही प्रगमनीय कार्य किया है। समय की गति-विधि के अनुसार सच्चे बना लेना भी कवि की कुशलता ही है।

अतः हम कह सकते हैं कि 'हरिऔध' जी का 'प्रियप्रवान' महाकाव्य न सही, परन्तु हिन्दी साहित्य का एक परमोत्कृष्ट काव्य अवश्य है।

प्रकृति-चित्रण—प्राकृतिक पदार्थों का वर्णन किनी भी काव्य-ग्रन्थ के मौल्य में वृद्धि करता है और उसे आकर्षक बनाता है। कवि ने 'प्रियप्रवान' में अनेक प्राकृतिक दृश्यों का बहुत ही रोचक वर्णन किया है। आपने प्रकृति को आलम्बन तथा उद्दीपन दोनों ही रूपों में ग्रहण किया है। प्रियप्रवान में प्राकृतिक दृश्यों तथा श्रुतु वर्णनों में एक विप्रेक्ष्य रूप पाया जाता है। प्रधान रूप में मध्याह्न का, द्वितीय में रात्रि का, तृतीय में अर्द्धरात्रि का, चतुर्थ में ब्रह्मसूत्र का पंचम में उषा की नागिनी का तथा इसी प्रकार अन्य प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन ही सुन्दर तथा मनोमुग्धकारी वर्णन किया गया है।

चरित्र-चित्रण—'हरिऔध' जी ने 'प्रियप्रवान' में राधा और कृष्ण का चरित्र-चित्रण बहुत ही कुशलता से ही किया है। सभी चरित्र बहुत ही सजीव बन पड़े हैं। कवि ने पात्रों के चरित्र-चित्रण में अनिवाद्य शक्ति का ही आश्रय लिया है।

पुराणों में श्रीकृष्ण को 'ईश्वर' माना गया है, परन्तु 'हरिऔध' जी ने उन्हें एक महापुरुष के रूप में चित्रित किया है। श्रीकृष्ण की गोवर्द्धन पर्वत को

उठाने की घटना को कवि ने स्वाभाविक रूप दे दिया है। कवि ने प्रियप्रवास में यह स्पष्ट किया है कि श्री कृष्ण ने ब्रजवासियों को वर्षा की बाढ़ से पर्वत उठाकर नहीं बचाया, बल्कि वे उन्हें पर्वत के किसी ऊँचे भाग में ले गये थे। कृष्ण जी के द्वारा दावानल पान करने की घटना को इस प्रकार चित्रित किया है कि उन्होंने अग्नि में जलते हुए गोप और गोपिकाओं की रक्षा की थी। इसी प्रकार प्रियप्रवास की राधा रीतिकालीन कवियों की राधा से सर्वथा भिन्न है। राधा का श्रीकृष्ण से अनुराग तो है परन्तु वह उनके लिए अधीर नहीं होती है, क्योंकि उसका प्रेम पवित्र एवं सात्विक है। राधा स्वयं लोकसेवा में विश्वास करती है और पवन को दूत बनाकर श्रीकृष्ण के पास भी उसी सेवा के लिए सदेश भेजती है। लोकसेवा को ही वह भगवान की सेवा मानती है। वह कर्मवीरो की भाँति अपने समस्त जीवन को लोकसेवा में लगा देती है।

विरह-वर्णन—‘प्रियप्रवास’ में विरह वर्णन मर्यादापूरा, विशुद्ध एवं स्वाभाविक है। श्रीकृष्ण राधा और अन्य गोपियों के विरह में बहुत दुखी है, परन्तु कर्तव्य के कारण ब्रज जाना नहीं चाहते हैं। राधा भी विरह में व्याकुल है, परन्तु आत्म गौरव तथा स्वाभिमान के कारण वह भी द्वारिका नहीं जाना चाहती है। इस प्रकार विरहान्ति में तप्त होकर राधा तथा कृष्ण का चरित्र रूपी सुवर्ण ‘कुन्दन’ बन गया है, उज्ज्वल हो गया है वे दोनों (राधा-कृष्ण) ही तन-मन से जन-सेवा में तल्लीन हो गये हैं।

भाषा-प्रयोग—‘प्रियप्रवास’ की भाषा खड़ी बोली है। संस्कृत के शब्दों की अधिकता होने पर भी उसमें दुरुहता नहीं आ पाई है। भाषा पात्रों के अनुकूल है वृद्ध आभीर की भाषा बहुत ही सरल है। नन्द, श्रीकृष्ण, राधा और उद्धव आदि की भाषा आभीर की भाषा की अपेक्षा कुछ कठिन है। ‘हरिऔध’ जी ने संस्कृत के छंदों में संस्कृत पदावली का प्रयोग किया है, परन्तु हम इसे अनुचित नहीं कह सकते।

प्रश्न ४—‘वैदेही-वनवास’ के भाव-पक्ष एवं कला-पक्ष की समीक्षा कीजिए।

अथवा

"वास्तव में बाल्मीकि-रामायण के सीता-निर्वासन-प्रसंग को पढ़कर आधुनिक पाठक के मन में जो शंकाएँ उत्पन्न होती हैं, 'वैदेही-वनवास' में उन सब शंकाओं का समाधान पाया जाता है।" ऐसा कहाँ तक उचित है ? उसकी कलात्मक विशेषताओं का भी निर्देश कीजिए।

उत्तर—अयोध्यानिह उपाध्याय 'हरिऔध' जी की रचनाओं में 'प्रियप्रवास' के पञ्चात 'वैदेही-वनवास' का स्थान है। इन्हीं दोनों कृतियों के कारण ही 'हरिऔध' जी को साहित्यिक क्षेत्र में यश की प्राप्ति हुई। नवीन उद्भावना शक्ति के द्वारा ही 'हरिऔध' जी ने 'वैदेही-वनवास' में एक विस्मृत कथा को नवीन रूप प्रदान किया है। 'बाल्मीकि-रामायण' तथा भवभूति के 'उत्तर-राम-चरित्र' में छोड़े हुए सीता वनवास के वर्णन को कवि ने 'वैदेही-वनवास' में नवीन रूप में चित्रित किया है। इस प्रसंग को राम के चरित्र की दुर्बलता समझकर गोस्वामी तुलसीदास तथा अन्य राम-भक्त कवियों ने ने किसी ने भी इस प्रसंग पर लेखनी उठाने का साहस नहीं किया, परन्तु उपाध्याय जी ने 'वैदेही-वनवास' में इस प्रसंग पर लेखनी चलाई है। परन्तु उन्होंने इस प्रसंग को अपने पूर्ववर्ती कवियों से निम्न रूप में अग्रणीया है। राम की प्रदान-वत्सलता को सर्वोपरि प्रष्ट करने के लिये सत्कृत के कवियों ने सीता का त्याग दिखाया है, परन्तु राम के द्वारा सीता के त्यागने का उग ऐसा है कि राम जैसा उदार पुण्य इस प्रकार की नीरसता का कार्य नहीं कर सकता। यही कारण है कि वह प्रसंग राम के चरित्र की दुर्बलता बन गया है। परन्तु वर्तमान युग नारी जाति के उत्थान का युग है उसको चहुँपुछी सन्तति हो रही है, उसे पुण्य के ममान अविकार प्राप्त हो रहे हैं, इसलिये आज उन प्रकार का वर्णन अल्प-नादिक एक प्रतिन्यात्मक माना जावेगा। इसी कारण से 'हरिऔध' जी ने उसे सर्वथा नवीन रूप दिया है। उस पर बुद्धिवाद का स्पष्ट प्रभाव है। राम और सीता दोनों ही बुद्धिवादी हो रहे हैं। संस्कृत काव्य की भाँति उनके चरित्र में दुर्गन्ता प्रष्ट न करके कवि ने दोनों (राम और सीता) को आदर्श, निरुपम न्यायपूर्णगण्य चित्रित किया है। वे पस्तर पर परस्पर न दोगा नहीं देते हैं। वे तो दिग्वास उत्पन्न कर कर्तव्य की

भावना से निश्चय पूर्वक त्याग करते हैं। इस प्रसंग में 'वैदेही-वनवास' का महत्व बहुत अधिक हो गया है।

बोवी के कहने पर सीता को वनवास दे देना राम के चरित्र की दुर्बलता को प्रकट करता है, इसलिए उपाध्याय जी के 'वैदेही-वनवास' में सीता वनवास का कायरतापूर्ण, वहाना न लेकर तत्कालीन परम्पराओं, पारिवारिक कठिनाइयों एवं सामाजिक समस्याओं का हल करने के लिए राम स्वयं सीता से वनवास का प्रस्ताव करते हैं। सीता भी वन जाने से नहीं धवराती है, क्योंकि कुल-गुरु के आश्रम में जाकर रहने की रीति तो प्रचलित ही है। उन्हें वन-गमन से जो क्षणिक मकोच होता है, उसका कारण उनकी विरह वेदना है। विरह की कल्पना ही सीता को भयभीत करती है। परन्तु 'वैदेही वनवास' की सीता सस्कृत ग्रंथों की सीता की भाँति भवला नहीं है, वह तो नवयुग की प्रतीक बुद्धि से युक्त, सजग तथा कर्त्तव्याकर्त्तव्य को समझने वाली नारी है। वह सामाजिक हित के लिये अपने मुखों तथा स्वार्थों की बलि दे देती है, वह कर्त्तव्य पथ पर दुःखों को हँसते-हँसते सहन करती है।

'वैदेही-वनवास' में कवि ने राम को अत्यन्त धैर्यवान् एवं सहिष्णु महा-पुरुष के रूप में चित्रित किया है। राम इस बात को भली भाँति समझते हैं कि राज्य के दुष्ट व्यक्ति उनका तथा सीता का साथ रहना सहन नहीं कर सकते, क्योंकि सीता जी ही उनको दुष्टों के विनाश के लिये उभारती रहती है। इस समस्या का हल दो ही प्रकार से हो सकता है—या तो दुष्टों का नाश कर दिया जाय या सीता को वनवास देकर उनका हृदय परिवर्तन किया जाय। शत्रु का हृदय परिवर्तित करके उन्हें अपना बनाना भारतीय सस्कृति की विशेषता है। इसीलिए राम स्वयं कष्ट सहन करके प्रजा के हृदय को परिवर्तित करना चाहते हैं। सीता भी उनके इस कार्य में अपनी सहमति देती है। ऐसी स्थिति में सीता को वनवास देना राम के चरित्र की दुर्बलता या उनका अत्याचार नहीं कहा जा सकता, यह तो वर्तमान युग के लिये एक सन्देश है। 'प्रियप्रवास' में इस प्रकार सीता का चरित्र भी लोक या समाज के पथ-प्रदर्शन की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण बन गया है।

अब यह कहना उचित ही है कि उपाध्याय जी की कृति "वैदेही-वनवास"

युग की प्रतिनिधि रचना है। युग की बौद्धिकता, प्रजा-वत्सलता तथा गांधीवाद का तो इस पर प्रभाव है ही, परन्तु वैदिक आदर्श और राम-राज्य का सच्चा आदर्श भी इसमें प्रस्तुत किया गया है।

प्रकृति-चित्रण—‘वैदेही-वनवास’ में प्रकृति चित्रण बहुत ही प्रभावशाली है। ‘प्रिय-प्रवास’ में जहाँ क्लिष्ट चित्र पाये जाते हैं, वहाँ ‘वैदेही-वनवास’ में सलिष्ट चित्रों की प्रचुरता है। ‘हरिऔध’ जी ने उनका इतना सजीव चित्रण किया है कि पाठक उन्हें अपने नेत्रों के सामने प्रत्यक्ष सा अनुभव करते लगते हैं और उन्हीं में आनन्द मग्न हो जाते हैं।

भाषा-शैली—‘वैदेही-वनवास’ की भाषा-शैली भी अपनी पृथक् विशेषता रखती है। कवि ने अपनी इस कृति में हिन्दी के भाषिक छंदों का प्रयोग किया है। इनमें खड़ी बोली का बहुत ही निखरा हुआ रूप है।

अलंकार—‘वैदेही-वनवास’ में अलंकारों का भी प्रचुर प्रयोग है। इन अलंकारों के प्रयोग ने कविता में अस्वाभाविकता नहीं आने पाई है। कवि ने अलंकारों के साथ भावों का सामंजस्य भी बहुत कुशलता से किया है और भावों की प्रधानता पर विशेष ध्यान दिया है। यही कारण है कि उनके काव्य में किन्हीं भी प्रकार की कृत्रिमता नहीं आ पाई है और न ही काव्य-सांदर्य पर किसी प्रकार का आघात हुआ है। ‘हरिऔध’ जी इस तथ्य से भली-भाँति परिचित थे कि यदि अलंकार तथा भावों का सामंजस्य हो, तो वे भावश्री तथा काव्यश्री की वृद्धि करते हैं। इसीलिये उनके काव्य में सांदर्य-सौरभ निरन्तर हुआ है।

रस—‘वैदेही-वनवास’ का प्रमुख रस करुणा है। रस की दृष्टि से इनमें हम विप्रनयन के अन्तर्गमन रस सकते हैं। भावरागीकरण की दृष्टि से इनमें रस परिपाक अधिक हुआ है।

रस प्रसार हम देखते हैं कि भावपक्ष तथा कलापक्ष में सर्वथा नवीनता मिले हुए ‘वैदेही-वनवास’ नवीन कोटि का काव्य है। कुछ अंशों में तो यह भी ‘प्रिय-प्रवास’ में भी श्रेष्ठ बन पड़ी है। वास्तव में ‘हरिऔध’ जी को ‘वैदेही-वनवास’ में जो जय प्राप्त हुआ है, वह उन्हें ‘प्रिय-प्रवास’ में भी मिला है।

प्रश्न ५—उपाध्याय जी के विरह-वर्णन की प्राचीन भक्त कवियों से तुलनात्मक समालोचना करते हुए प्रत्येक की विशेषता पर प्रकाश डालिये।

अथवा

“उपाध्याय जी के विरह वर्णन में प्राचीन भक्त कवियों के विरह की अपेक्षा एक सजीवता है, मौलिकता है।” इस कथन की सत्यता को सप्रमाण सिद्ध कीजिये।
(प्रभाकर नवम्बर १९५८)

उत्तर—‘प्रिय-प्रवास’ हरिऔध जी का एक विरह-काव्य है। विरह की तीव्र अनुभूति की अभिव्यक्ति ही इस काव्य का चरम उद्देश्य है। ‘प्रिय-प्रवास’ के विरह की अपनी पृथक् विशेषता है। प्राचीन कवियों ने राधा तथा कृष्ण को पति-पत्नी का रूप देकर उनके विरह का वर्णन किया है। उनके विरह में उद्दाम शृंगार, ऐंद्रियता और कामुकता प्रधानरूप से लक्षित होती है। केवल राधिका ही कृष्ण को पति रूप में ग्रहण नहीं करती है, बल्कि सभी गोपियाँ कृष्ण की भक्ति पति रूप में करती थीं। इसीलिये गोपियों को तथा राधिका को कृष्ण के वियोग का दुःख असह्य प्रतीत होता है, क्योंकि अब वे श्रीकृष्ण के साथ रहकर जो अलौकिक आनन्द प्राप्त करती थी वह अब उन्हें प्राप्त नहीं हो सकेगा। कहीं-कहीं पर तो गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेम राधिका के प्रेम से भी बढकर चित्रित किया गया है। प्राचीन भक्त कवियों की दृष्टि में श्रीकृष्ण भी गोपिकाओं के विरह में व्याकुल अवश्य है, परन्तु उन्हें राधा तथा गोपिकाओं के ध्यान के साथ-साथ ब्रज का भी ध्यान है। वे ऊधो से कहते हैं—

ऊधो ! मोहि ब्रज विसरत नाहीं ॥

हंससुता की सुन्दर कगरी, अरु कुंजन की छोंहीं।

प्राचीन भक्त कवियों ने विरह का जो वर्णन किया है वह उस युग की परिस्थितियों के फलस्वरूप है, परन्तु वे परिस्थितियाँ भी अस्पष्ट सी हैं। जब परिस्थियों में ही कोई विशेष कारण निदिष्ट नहीं तो फिर कवि ही क्या निर्देश करें ? कृष्ण ने जिन कामनियों (गोपियों) का उपभोग किया, उनको इस प्रकार अचानक ही उन्होंने कैसे भुला दिया ? जब कृष्ण की रानियों की संख्या १६००० बताई जाती है, तो फिर उन्होंने इन गोपियों की ही उपेक्षा

क्यों की ? कृष्ण गोपियों में केवल ३ चोत दूर ही रह रहे थे, फिर गोपियाँ ही त्वयं उनके पान क्यों नहीं चली गई ? जगन्नायदान 'रत्नाकर' ने गोपियों के द्वारा उद्धव में अपनी (गोपियों की) दगा का कितना स्पष्ट वर्णन करवाया है—

प्रथम भुराह चामनाव पै चड़ा नीकें ।

न्यारी करी कान्ह कुलकूल हितकारी तैं ।

प्रेम रत्नाकर की तरल तरंग पारि ।

पलटि पराने पुनि पुन पतवारी तैं ।

यदि गोपिकायें यही बात त्वय कृष्ण में जाकर कहतीं तो कितना अच्छा होता परन्तु समझ में नहीं आता कि उन्होंने ऐसा क्यों नहीं किया ? किन्हीं भी भक्त कवि ने इसका कारण स्पष्ट नहीं किया है ।

प्राचीन भक्त कवियों के विरह वर्णन में आद्य वैज्ञानिकों के हृदय में अनेक स्याए उत्पन्न हो रही हैं । इन स्याओं का समाधान तत्कालीन साहित्यों में उपलब्ध नहीं है । परन्तु उपाध्याय जी ने विरह वर्णन में वर्तमान युग के वैज्ञानिकों की सभी स्याओं का समाधान हो जाता है । इनके विरह वर्णन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने राधा-कृष्ण के प्रेम की पराकाष्ठा तक पहुँचाया है, परन्तु इन्हें पति और पत्नी के रूप में पहचान न करके राधिका को जीवन पर्यन्त अविविहाहिना ही रखा है । यद्यपि उनकी अभिलाषा पति-पत्नी के रूप में वैध जाने की होती है, परन्तु जब उन्हें ऐसा करने का अवसर प्राप्त होता है तो वे नदा के लिए एक दूसरे से बिछुड़ जाते हैं । उपाध्याय जी ने यह भी स्पष्ट किया है कि श्रीकृष्ण के प्रति गोपिकाओं का विनोद प्रेमार्णव नहीं था, वे तो उनके विरह में इसी प्रकार व्याकुल थीं जिस प्रकार दूसरे सभी ब्रह्मवानी उनके गुणों पर मुग्ध होकर उनके विरह में तड़पते थे ।

उपाध्याय जी ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि श्रीकृष्ण जी राज-नैतिक पक्षों में पड़ने के कारण राधिका के पास नहीं जा सके । त्वयं श्री कृष्ण ने विरह संतप्त होकर यह बात उद्धव में कही, राधिका भी एक मानवी नारी है । वह भी बिना कुलाभि श्रीकृष्ण के पास जाने की तैयार नहीं है ।

उपाध्याय जी द्वारा वर्णित राधा तथा कृष्ण के विरह में एक अनिवर्चनीय आत्किता है। राधा और कृष्ण के मिलन में तीन कोस की दूरी बाधक नहीं प्रपितु श्रीकृष्ण एक महान् लक्ष्य की पूर्ति में सलग्न थे, इसलिए उनके लिए राधा के प्रेमांकुर को विकसित होने से रोकना स्वाभाविक ही था।

‘हरिऔध’ जी की राधिका का हृदय बहुत गम्भीर है। वह अपने मन मन्दिर में प्रेम की अग्नि जलाती हुई कर्त्तव्य की वेदी पर न्याछावर हो जाती है। वह कृष्ण की इच्छा में ही अपनी सब कामनाएँ होम कर देती है। ऐसी कर्त्तव्य-परायण नारियाँ ससार में सर्वथा दुर्लभ हैं। अपने जीवन की भेट देकर राधिका ने अपने अक्षय प्रेम को साहित्य में सचमुच अमर बना दिया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ‘हरिऔध’ जी के विरह वर्णन में प्राचीन भक्त कवियों के विरह की अपेक्षा एक सजीवता है, मौलिकता है। ‘प्रियप्रवास’ की राधा और कृष्ण का चरित्र रूपी स्वर्ण विरहान्नि में तपकर कुन्दन बन गया है।

मैथिलीशरण गुप्त

ग्रन ६—मैथिलीशरण गुप्त का संचिप्य जीवन परिचय देकर उनकी कृतियों का वर्गीकरण कीजिये।

उत्तर—गुप्त जी का जन्म सेठ रामचरण जी वैष्णव के यहाँ स० १९४३ में उत्तर प्रदेशीय चिरगाँव जिला भाँसी में हुआ। गुप्त जी के पिता एक वैष्णव भक्त तथा कवितानुरागी भावुक व्यक्ति थे, इसीलिए सांस्कृतिक निष्ठा तथा कवित्व प्रतिभा ये दोनों विभूतियाँ अचल सम्पत्ति की भाँति इन्हें उत्तराधिकार में प्राप्त हुई। गुप्त जी ने प्रारम्भिक शिक्षा घर पर ही मुन्शी अजमेरी से प्राप्त की। यही कारण है कि गुप्त के मन में कभी भी मुमलमानों के प्रति घृणा उत्पन्न नहीं हुई। गुप्त जी की सब से बड़ी विशेषता यह है कि वे जन्मजात कवि न हो कर अपने अविरल अभ्यास तथा अथक अध्ययन से महान् कवि बने हैं। यद्यपि गुप्त जी किसी कालेज तथा विश्वविद्यालय में नहीं पढ़े, परन्तु परिश्रम करके आप संस्कृत और बंगला भाषाओं के प्रकाण्ड पंडित बन गए। गुप्त जी के साहित्यिक गुरु आचार्य

महावीरप्रसाद द्विवेदी जी थे। उनके गुप्त ने गुप्त जी की वाच्य प्रतिभा को विकसित किया। अपने वाच्य गुप्त श्री द्विवेदी जी के प्रति जितने वृत्तजो प्रदर्शित करते हुए गुप्तजी ने गाने के प्रारम्भ में ध्वनि में सम्मिलित किया है—
करते गुलामीगम्य भी रस में मानम गात्र ।

महाराज सायबि डण्डे मिलना नहीं प्रयास ॥

गुप्त जी के हृदय में राम भक्ति, रंग भक्ति तथा प्राचीनता के प्रति अनु-रक्ति रूपी त्रिवेणी का संगम हो रहा है। मंत्रोंमें गमनाममृतक मंत्र साहिबी उदारता की भावना आपमें स्वानामित रूप में है। भारत के राष्ट्रपति द्वारा आपको राज्य परिषद का सचिव नियुक्त किया गया आपके प्रति राष्ट्र के सम्मान का सूचक है। आपकी रचनाओं गुणोत्तर तथा परिमाण की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में अपना विशेष स्थान रखती हैं। गत ४० वर्षों में राष्ट्र में जो भाव धारा प्रवाहित होनी रही उसे कविता का रूप देकर आपने नवा के लिए समर कर दिया है। आपका साहित्य इतना जियाल और विचर है कि कोई भी पाठक उसके प्रभाव में अद्विष्ट नहीं रह सकता। यद्यपि गुप्त जी ने सभी रचनाएँ प्राचीन ऐतिहासिक गौरव-मायामो के आधार पर ही रची हैं, फिर भी मौलिक उद्भावनाओं का ऐसा गुन्दर पुट लगा दिया है, जिसमें वे वर्तमान युग के नवीनतम विचारों के लिए भी समारणीय हैं। गुप्त जी की समस्त रचनाओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(१) राष्ट्रीय व जातीय विचारधर्मक काव्य—भारत-भारती, स्वदेश सगीत, वैतालिक, अजित, हिन्दू, पञ्चावली ।

(२) भावार्थक गीति काव्य—झकार, मगनघट ।

(३) ऐतिहासिक कथानक काव्य—दिवोदास, नहुष, अकुन्ता, पञ्चवटी, साकेत, जयद्रथवध, निषवगा, बक-सहार, वन-वंशव श्री सूर्यश्री, द्वापर, शक्ति, यशोवरा, कुणाल, अनघ, सिद्धराज, कदा और करवला, गुरुकुल, रंग में भग, विकट नट, किमान, अजित आदि ।

इन रचनाओं के अतिरिक्त गुप्त जी की कुछ अनूदित रचनाएँ भी हैं। 'भेषनाद वध' माइकेल मधुसूदन के बगला काव्य का अनुवाद है। गुप्त जी ने उभर सम्प्रदाय की रूपाइयों का भी पद्यानुवाद किया है। गुप्त जी ने कई

भिन्न तुकान्त कविताएँ तथा मुक्तक भी लिखे हैं।

प्रश्न ७—गुप्त जी की प्रसिद्ध कृतियों 'यशोधरा', तथा 'साकेत' का समीक्षात्मक परिचय देकर कवि की उन काव्य विशेषताओं का उल्लेख कीजिए जिनके आधार पर उन्हें राष्ट्र-कवि कहा जाता है।

उत्तर—गुप्त जी की सर्व प्रसिद्ध रचनाएँ यशोधरा तथा साकेत हैं। इन दोनों में ही पौराणिक युग की दो विभिन्न किनारों की घटनाएँ हैं।

यशोधरा—गुप्त जी की अमर कृति यशोधरा में गौतम के गृह-त्याग से लेकर पुनरागमन तक की कथा का वर्णन है। इसके प्रत्येक पद में यशोधरा की अन्तर्बेदना निहित है। कवि नारी जीवन के मूलभूत तत्वों की ओर संकेत करता हुआ कहता है—

अवला जीवन हाथ ! तुम्हारी यही कहानी,
आँखों में है दूध, और आँखों में पानी।

'यशोधरा' में इसी 'दूध' और 'आँसू' की कहानी है। निस्संदेह यशोधरा एक व्यथित वियोगिनी है। उसे अपने पति से यही शिकायत है कि वे अर्द्ध-रात्रि को बिना कुछ कहे नव-जात शिशु तथा पत्नी को त्याग कर क्षुपचाप चले गए—

सखि ये मुझ से कहकर जाते.....

यह अवश्य है कि गौतम का गृह-त्याग विश्व के कल्याण के लिए था परन्तु क्या उनकी पत्नी यशोधरा उनके इस महान् कार्य में रोड़ा बन जाती? गौतम ने उससे पूछकर गृह-त्याग क्यों नहीं किया? इसका उत्तर यही हो सकता है कि नारी अवला होती है। परन्तु गौतम इस बात को क्यों भूल गए कि क्षत्राणी स्वयं अपने हाथ से सजाकर पति को युद्ध भूमि में भेजती है। इससे स्पष्ट है कि गौतम का यह कृत्य यशोधरा के स्वाभिमान को चुनौती था। अवला नारी ने भी यह चुनौती स्वीकार की और जब गौतम सिद्धार्थ बनकर वापिस आये तो वह स्वयं उनसे मिलने के लिए नहीं गई, यद्यपि सारा समार उनके दर्शनों के लिए टूट पड़ा। अन्त में गौतम ही उसके पास आये। इसमें यशोधरा के नारीत्व की विजय है। मुक्ति के लिए जिस नारी का त्याग आवश्यक था उसी के लिए गौतम वापिस आये, यही तो नारीत्व

का गौरव है, विजय है। गौतम के उसके पास आने पर यशोधरा ने अपनी अश्रुधारा से उनका पद प्रक्षालन किया, राहुल को उनके चरणों पर रख दिया और स्वयं सधानुगमिनी हुई। यही यशोधरा की कथा है।

कवित्व की दृष्टि से यशोधरा गुप्तजी की एक अनुपम कृति है। इस काव्य ग्रन्थ में गुप्त जी का कलाकार और कवि सतत्, सचेत, सक्रिय एवं जागृक रहा है। नम्रवत् इसी कारण से कवि ने अपनी इस महान् कृति में छन्दों के बधनो में बंधकर रहना स्वीकार नहीं किया है। इसकी शैली नम्र है। गौतम के गृह-त्याग की कथा का आधार लेकर कवि ने इसमें यशोधरा की विरह-वेदना, मातृत्व तथा नारीसुलभ स्वाभिमान का चित्रण किया है। इसीलिए इसे नायिका प्रवान काव्य कहा जा सकता है। इसमें कवि ने नायिका की मन स्थितियों तथा भावों का बहुत ही सजीव चित्रण किया है। विरह वर्णन के वहाने कवि को विशद प्रकृति चित्रण करने में सफलता प्राप्त हुई है। राहुल जननी का वात्सल्य वर्णन भी बहुत सबल तथा सजीव है। स्वाभिमान का स्वैर्य भी दर्शनीय है। भाषा, भाव तथा शैली प्रत्येक दृष्टि से यशोधरा एक सफल काव्य ग्रन्थ है।

साकेत—साकेत गुप्त जी का प्रबन्ध काव्य है। इस रचना ने भारतीय राम काव्य की परम्परा में एक नवीन अध्याय और सम्मिलित किया है। वाल्मीकि रामायण के राम अयोध्यापति राम हैं। तुलसी के मानस के राम मर्यादा पुरुषोत्तम राम हैं, किन्तु साकेत में राम भगवान् न होकर मानव हैं। नीता को राजसी से छुड़ाकर लाने वाले देव-अवतार राम हैं और भूतल को स्वर्ग बनाने वाले उद्योगी राम हैं।

राम ! तুম मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

तो मैं भी निरीश्वर हूँ, ईश्वर धम्मा करें।

कवि ने साकेत की रचना राम रूप चित्रण के लिए नहीं की है और न ही उन्होंने रामायण की कथा को दोहराने के लिए इसकी रचना की है। कवि ने इस रचना के उद्देश्य के विषय में यह स्वीकार किया है कि 'साकेत' की रचना उपेक्षित समाज के आसुधों पर हुई है। इसीलिए 'साकेत' भी 'यशोधरा' की भाँति एक नायिका-अवधान काव्य-ग्रन्थ है और इसमें भी एक पारिवारिक

प्राख्यान दिया हुआ है। यह भी अवला के आँसुओं की एक कहानी है। प्रशोधरा और साकेत में केवल इतना अन्तर है कि प्रथम में पुरुष नारी को त्याग कर चला जाता है, परन्तु दूसरे में नारी ने नर का परित्याग किया है। पुरुष ने नारी को अपने मार्ग का रोड़ा समझकर उसका परित्याग किया, परन्तु नारी ने भी अपने आप को अपने पति के पथ की बाधा न बनने के लिए उसका त्याग किया—

कहा उर्मिला ने हे मन,

तू प्रिय-पथ का विनष्टन बन।

गुप्त जी ने अपने इस प्रबन्धकाव्य को युगानुकूल बनाने के लिए उसमें अनेक परिवर्तन किये हैं—(१) गुप्त जी ने साकेत को घटना-प्रधान बनाने के स्थान पर चरित्र-प्रधान रचना बना दी है। (२) इसमें कवि का दृष्टिकोण धार्मिक न होकर राष्ट्रीय रहा है। (३) काव्य का मूलाधार उपेक्षित उर्मिला का विरह-वर्णन है। (४) प्रधान रस शृंगार है। (५) काव्य का आरम्भ लक्ष्मण-उर्मिला सवाद से हुआ है। इसका नाम परम्परा के अनुसार किसी पात्र के नाम पर न होकर राष्ट्र साकेत (अयोध्या) के नाम पर है। इन सब बातों से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह काव्य अपने उद्देश्य में नवीनता लिए हुए है। 'साकेत' की रचना की परिस्थितियाँ भी वही थीं जो कि 'प्रिय-प्रवास' की रचना की थी, इसीलिए इसका भी राष्ट्रीय एवं बुद्धिवादी होना स्वाभाविक ही है।

महाकाव्यत्व—'साकेत' को महाकाव्य की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, क्योंकि इसमें महाकाव्य के लक्षणों का अभाव है। इसलिए इसे प्रबन्धकाव्य कहना ही उचित है।

'साकेत' में निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

(१) राष्ट्रीय दृष्टिकोण—गुप्त जी का साकेत पौराणिक प्रबन्धकाव्यों में सर्वप्रथम रचना है, जिसमें राम-काव्य की परम्परा में कवि का राष्ट्रीय दृष्टिकोण रहा है। साकेत के राम महान् मानव होने के साथ-साथ राष्ट्र संरक्षक भी हैं और वे इस पृथ्वी को ही स्वर्ग बनाने आये हैं। इसी कारण से राम राजकीय सुखों को त्याग कर अत्याचारी रावण-राज्य की समाप्ति कर

भूतल को स्वर्ग बनाने के लिए वन-वन भटकते फिरते हैं। रावण से युद्ध का कारण बताते हुए राम अपने सैनिकों से कहते हैं—

भरत लक्ष्मी पदी राक्षसों के वन्धन मे,
सिन्धु पार वह विलास रही है न्याहुल मन में।
मेहँ अपने लड़ीमूल जीवन की लज्जा,
उठो इसी क्षण सूर तजो सोने की सज्जा।

यही राष्ट्रीय चेतना समस्त ग्रन्थ में है। इसलिए इन काव्य को धार्मिक न कहकर राष्ट्रीय कहना ही उचित है। इसमें गाँधीवादी विनत विद्रोह, समर्थन, ग्राम-सुधार आदि भाव यत्र-तत्र सर्वत्र उपलब्ध होते हैं।

चरित्रों में परिवर्तन—चरित्रों में परिवर्तन श्री गुप्त जी के इस काव्य की एक विशेषता है। आज बुद्धिवादी युग में यह माना जा सकता है कि दशरथ, राम, सीता आदि पात्रों के चरित्रों में गुण ही गुण हों, परन्तु कैकयी को सबेरा कलकिनी ही नहीं माना जा सकता। उर्मिला का त्याग भी सीता से किसी प्रकार न्यून नहीं है, अधिक कड़ा जाय तो अनुचित न होगा, परन्तु उसे सीता के समान सम्मान प्रदान नहीं किया गया, उसे तो उपेक्षित कर दिया गया है। आज यह एकपक्षीय विचारधारा सहन नहीं हो सकती। प्राचीन कवियों की एकांगीण, सकीर्ण मनोवृत्ति ने इन्हें उपेक्षिता तथा कलकिनी बना कर छोड़ दिया है, परन्तु गुप्त जी ने उनका मार्जन किया है।

उर्मिला—यदि वह चाहती तो लक्ष्मण को राम के साथ वन जाने से रोक सकती थी, यह उसका अधिकार था। परन्तु उसके पति सेवा-मय पर जा रहे थे, राम के सेवक बनकर जा रहे थे, इसीलिए उर्मिला का उस समय पति के मन्मुख जाना भी उनके मार्ग में विघ्न उत्पन्न कर सकता था। यह तो ठीक है कि उर्मिला अपने प्रियतम के पथ में बाधक नहीं हुई, परन्तु अपने जीवन-मय का विघ्न अवश्य बन गई। उसके हठमय त्याग ने उसको इतना क्षीण एवं खिन्न कर दिया कि लक्ष्मण भी पचवटी में उसको पहचान न सके—

“यह कत्या है या शेष उनी की छाया।”

यद्यपि ‘साकेत’ ने गुप्त जी ने समस्त नवम् सर्ग में उर्मिला के विरह का

वर्णन किया है, परन्तु फिर भी उनके विचार में उर्मिला के चरित्र का पूर्ण विकास नहीं हो पाया है, वह अपूर्ण ही रह गया है।

कैकेयी—गुप्त जी ने कैकेयी के चरित्र में बहुत कुछ परिवर्तन कर डाला है। तुलसी के 'मानस' की कैकेयी कुबुद्धि, कुजाति, कुबली, तथा कुकर्मा है। यद्यपि 'साकेत' में भी कहीं कैकेयी के चरित्र को अच्छा नहीं बताया गया है, परन्तु इसमें गुप्त जी ने कैकेयी के द्वारा अपने कुकर्मा के प्रति पश्चात्ताप कराकर उसके चरित्र को निखार दिया है। कुटिल मथरा दासी की कुमशरणा ने कैकेयी को अपना शिकार बनाया, उसे सासो का कोप, शत्रुघ्न तथा भरत के वाग्वाण तथा लक्ष्मण द्वारा किया गया घोर तिरस्कार भी सहन करना पड़ा और इस पर भी समाज ने उसे क्षमा नहीं किया। गुप्त जी ने कैकेयी के चरित्र को इतना भोला तथा भावुक चित्रित किया है कि मथरा के इस सदेहशील वाक्य से उसकी वृद्धि फिर जाती है—

भरत से सुत पर भी सन्देह,

बुलाया तक न उसे जो गेह।

बचवटी में भरी सभा में कैकेयी भी अपने पुत्र भरत को कलकित होने से बचाने के लिए कहती है—

यदि मैं डकसाईं गई भरत से होऊँ,

तो पति समान ही आज पुत्र भी खोऊँ।

कैकेयी ने जो कुकर्मा किया है उसका वह अपनी भूल या होनहार नहीं कहती है, वह तो उस सबका दोष अपने सिर पर लेती है। यहाँ तक कि मंथरा से भी उसे कोई शिकायत नहीं है—

क्या कर सकती थी मरी मंथरा दस्ती,

मेरा मन ही जय रह न सका विश्वासी।

वह अपने किए गए कुकर्मा का पश्चात्ताप इन शब्दों में करती है—

युग युग तक चलती रहे कठोर कहानी,

रघुकुल में भी थी एक अभागिन रानी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुप्त जी के 'साकेत' की कैकेयी अन्य कवियों की कैकेयी की अपेक्षा भुग्माजित है। 'साकेत' में वह समाज के तिरस्कार की पात्र

न होकर आदर की पात्र बन गई है। 'माकेत' में गुप्त जी ने इन उपेक्षित तथा कलकित चरित्रों में पर्याप्त परिवर्तन किया है।

सवाद—'साकेत' में नाटक की भाँति सवाद दिए गए हैं। इसका आरम्भ ही लक्ष्मण-उर्मिला सवाद में होता है। इनमें राम-सीता, दशरथ, मयरा तथा कैकेयी सभी के सवाद बहुत ही सुन्दर एवं प्रभावशाली हैं। लक्ष्मण तथा उर्मिला के सवादों में दाम्पत्य-शृंगार की सुन्दर अभिव्यजना हुई है। राम और सीता के सवादों में जीवन के नव-निर्माण की योजना व्यक्त की गई है। दशरथ-कैकेयी सवादों में कैकेयी की भावुकता तथा भोलेपन का आभास होता है। मयरा के सवादों में कूटनीति है। प्रत्येक सवाद किसी-न-किसी विशेषता को लिए हुए है। सवादों में नाटकीयता, प्राजलता एवं सार्थकता है।

माकेत में विविध धर्मियों का प्रयोग है। इसमें धार्मिक तथा राष्ट्रीय भावनाओं का सम्मिश्रण है। इनमें तुलसीदास, व्यसं शब्दों का प्रयोग आदि कुछ दोष भी अवश्य आ गए हैं। परन्तु 'साकेत' ने राम काव्य की परम्परा में एक महान् क्रान्ति की है।

प्रश्न —मैथिलीशरण गुप्त की काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिये।

उत्तर—युगकवि मैथिलीशरण गुप्त को संस्कारों तथा घर के वातावरण ने रामभक्त बनाया है, परन्तु गाँधीवाद से प्रभावित होकर उसकी विचारधारा में राष्ट्रीयता तथा देश-भक्ति है। उद्गारों से वे एक उच्च कोटि के साहित्यकार हैं और स्वभाव से वे माधु हैं। उनका मिथान्त है (Simple living and high thinking) अर्थात् सादा जीवन उच्च विचार। यही उनके जीवन का मन्त्र है और इसी मन्त्र को उन्होंने अपने साथ रखकर हिन्दी साहित्य की सेवा की है और कर रहे हैं। उनके काव्य में अनेक विशेषताएँ हैं। उनमें से प्रमुख ये हैं—

(१) संस्कृति समन्वय—गुप्त जी भारतीय संस्कृति के पुजारी हैं। इनका सांस्कृतिक दृष्टिकोण समन्वयवादी है। उसमें नामप्रदायिकता की भावना लेशमात्र भी नहीं है। गुप्त जी ने सभी संस्कृतियों को समान सम्मान प्रदान किया है।

(२) राम-भक्ति—गुप्त जी भी महाकवि तुलसीदास की भाँति राम के

अनन्य भक्त है। वे लिखते हैं—

धनुष बाण या वेष्टु लो श्याम रूप के संग,
मुक्त पर चढ़ने से रहा राम दूसरा रंग।

वास्तव में यह सत्य है कि गुप्त जी पर अन्य किसी और देवी-देवता का रंग नहीं चढ़ता है। उनके साहित्य की प्रत्येक पंक्ति में राम अंकित है। उनके जीवन की विशेषतायें ही उनके साहित्य में प्रतिबिम्बित हो रही हैं।

(३) राष्ट्रीयता—गुप्त जी राष्ट्रकवि हैं। उनके साहित्य में धार्मिकता के साथ-साथ राष्ट्रीय भावना भी विद्यमान है। 'भारत-भारती' उनकी राष्ट्रीय रचना है। इसमें कवि ने भव्य भारत के अतीत का यशोगान करके नवयुवकों की रंग-रंग में भारतीयता का रूप संचार किया है। हिन्दी भाषा को स्वतन्त्र कर राष्ट्रभाषा पद पर विभूषित किया है।

(४) प्रगतिशीलता—यद्यपि गुप्त जी संस्कृति के पुजारी तथा राम-भक्त कवि हैं, परन्तु फिर भी हम उन्हें पुराण पथी नहीं कह सकते। वे सच्चे प्रगतिवादी हैं। परन्तु उनका प्रगतिवाद आज के तथा-कथित प्रगतिवाद से भिन्न है। गुप्त जी के विचार से कोई भी विचारधारा युगचेतना की अनुकूलता तक ही ग्राह्य रहती है—

सजल रूपिणी पुरवैया सी खिदकी से आती है,
किन्तु शील सी लोकालय में रुढ़ि बैठ जाती है।

(५) प्रसाद गुण—प्रसाद गुण गुप्त जी के काव्य की प्रमुख विशेषता है। जब कवि का स्वभाव ही सरल है, उसमें जटिलता के लेशमात्र भी दर्शन नहीं होते, तो फिर उनकी रचनाओं में जटिलता कैसे सम्भव हो सकती है। विषय निर्वाचन, प्रतिपादन और अभिव्यक्ति तथा भाषा प्रयोग में जटिलता के न होने के कारण ही इनका काव्य बहुत लोकप्रिय हो गया है। इनकी कविता को सभी सरलता से समझ सकते हैं।

प्रश्न ६—'साकेत' और 'प्रिय-प्रवास' की तुलनात्मक समालोचना करते हुए दोनों के गुण-दोषों का सक्षिप्त विवेचन कीजिए।

उत्तर—'प्रियप्रवास' और 'साकेत' दोनों हिन्दी के गौरव ग्रंथ हैं। इन दोनों में बहुत सी समताएँ हैं। जैसे कि—

१ दोनों ही के नायक पौराणिक दृष्टि से विष्णु के प्रमुख अवतार हैं।
 २ दोनों ही महाकाव्यों के रचयिताओं ने अपनी इन रचनाओं में इन नायकों—राम और कृष्ण को साक्षात् परब्रह्मा तो दूर रहा ईश्वरावतार के रूप में भी चित्रित न कर आदर्श महामानव के रूप में ही चित्रित किया है।

३. दोनों ही महाकाव्य इतिवृत्तात्मक शैली में लिखे गये हैं।

४. दोनों ही रचनाओं में खड़ी बोली का प्रौढ रूप विकसित हुआ है।

५. दोनों ही महाकाव्यों में प्राचीन कथानक के साथ-साथ सामयिक भावनाओं का चित्रण भी बड़े सुन्दर ढंग से हुआ है।

६. दोनों ही महाकाव्यों का उद्देश्य इन रचनाओं के द्वारा प्राचीन संस्कृति का गौरव प्रदर्शित करना है।

७. आकार-प्रकार में भी दोनों एक दूसरे से मिलते-जुलते हैं।

८. दोनों ही महाकाव्यों में विरह-वर्णन को पर्याप्त प्रधानता प्राप्त हुई है।

९. 'साकेत' और 'प्रियप्रवास' दोनों में महाकाव्य के गुण-दोष भी समान रूप से घटित होते हैं।

इन प्रकार दोनों महाकाव्यों में अनेक अंशों में समताएँ दिखाई जा सकती हैं। इन समताओं के अतिरिक्त विषमताएँ भी इसमें कुछ कम नहीं हैं। जैसे कि—

१. 'प्रियप्रवास' के नायक श्री कृष्ण हैं तो 'साकेत' के राम और भरत।

२. 'प्रियप्रवास' वरुण वृत्तों में लिखा गया है तो 'साकेत' माद्रिक छंदों में अधिकतर निर्मित हुआ है, उसमें वरुण वृत्त कहीं-कहीं नमूने के रूप में प्रयुक्त हुए हैं।

३. 'प्रियप्रवास' नुषार की भावना से प्रेरित होकर लिखा गया है, पर 'साकेत' में ऐसी कोई नुषार की मनोवृत्ति काम करती स्पष्टतः लक्षित नहीं होती।

४. 'प्रियप्रवास' के सभी पात्र—राधा, यशोदा, नन्द, गोपिया आदि-

विरह सन्ताप से सतप्त है पर 'साकेत' में वह विरह-व्यथा घनीभूत होकर केवल उमिला के ही हृदय में डेरा डाले बैठी है।

५ 'साकेत' में स्थान-स्थान पर काव्य का कलापक्ष भी बड़े ही मनोहर रूप से व्यक्त हुआ है किन्तु प्रियप्रवास में कलापक्ष का सौन्दर्य कहीं भी दिखाई नहीं देता।

६ 'प्रियप्रवास' की कविताएँ अतुकान्त हैं जब कि 'साकेत' की कविताओं में सर्वत्र तुकान्त की मधुरिमा व्याप्त है।

७ 'साकेत' में रामायण की मूलकथा में कवि ने कोई विशेष परिवर्तन नहीं किया है किन्तु 'प्रियप्रवास' में भागवत की मूलकथा से पर्याप्त अन्तर हो गया है।

८ 'प्रियप्रवास' में आरम्भ से अन्त तक प्रिय-विरह के उद्गारों का साम्राज्य है पर 'साकेत' में विरह कथा विशेषतः नवम सर्ग या आशिक रूप में कहीं अन्यत्र दिखाई देती है।

९ कुल मिलाकर 'साकेत' एक प्रौढ, कलात्मक सौन्दर्य-समन्वित, काव्य-शुणोत्प्रेत, सर्वकालिक उत्कृष्ट रचना प्रतीत होती है तो 'प्रियप्रवास' कृष्ण-चरित्र सम्बन्धी एक नवीन विचारधारा का प्रतीक मात्र रह जाती है।

१० 'प्रियप्रवास' के लेखक के हृदय में इस काव्य के नायक श्री कृष्ण के प्रति कोई उपास्य या इष्टदेव की भावना नहीं है, किन्तु 'साकेत' का तो श्रीराम इष्ट देव है।

इस प्रकार इन दोनों महाकाव्यों में पर्याप्त वैपम्य भी स्पष्ट लक्षित होता है।

१४५ जयशंकर प्रसाद

प्रश्न १०—जयशंकर प्रसाद के काल तथा जीवन और उनकी प्रमुख काव्य रचनाओं का परिचय देकर उनकी भाषा तथा शैली का सोदाहरण विवेचन कीजिए।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९५८)

उत्तर—प्रसाद जी का जन्म स० १९४६ में काशी के एक प्रसिद्ध एवं समृद्ध उदार परिवार में हुआ था। आपके कुल में परम्परा से ही कवियों का सम्मान होता आया है। आपके घर पर प्रातःकाल से ही

विद्यार्थियों एवं दीन-हीन भिक्षुओं की भीड़ लगी रहती थी। ऐसे वातावरण में जन्म लेकर प्रसाद जी भी उदार, सदाचारी एवं परम कारुणिक बन गए। आपने ११ वर्ष की आयु में ही अपनी माता जी के साथ वाराणसी, श्रीकारेश्वर, पुष्कर, उज्जैन, जयपुर, ब्रज, अयोध्या आदि स्थानों की यात्रा की। इनके घर पर बेनी, शिवदा आदि अनेक कवियों का अखाड़ा आधी-आधी रात्रि तक लगा रहता, कहीं ठण्डाई घोंटी जाती तो रसगुल्लो तथा दूध-मलाईयो की बहार लगी होती। कहीं दण्ड-बैठक तथा कुतियाँ होती, तो कहीं पण्डितों की ज्ञान-वर्षा होती रहती। इन्हीं दिनों अकस्मात् माता की मृत्यु ने इनके हृदय पर बहुत आघात पहुँचाया और इनकी भावुकता अनेक रूपों में फूट निकली।

प्रसाद जी की प्रथम कविता तथा ग्राम नामक कहानी सन् १९१४ में 'भारतेन्दु' पत्रिका में प्रकाशित हुई। इनके पदवाच इन्होंने नियमित रूप से लिखना आरम्भ कर दिया।

प्रसाद जी ने सर्वप्रथम ब्रजनाया में लिखना आरम्भ किया, परन्तु कुछ दिनों के बाद इन्होंने लखी बोली में लिखना आरम्भ कर दिया। यह देखकर विद्वानों ने इनकी उपेक्षा की और इनसे घृणा करने लगे। इनके विरुद्ध एक महान् आन्दोलन खड़ा हो गया। परन्तु प्रसाद रूपी चिंगारी प्रतिदिन विरोधियों के घास-फूस, फाड़-फूटाव आदि में पड़कर भी बुझी नहीं, अपितु होली बनकर घघक उठी जिसने साहित्य की सभी धाराओं को प्रभावित किया और अन्त में उन विरोधियों को भी प्रसाद जी की धारण में आना पड़ा।

प्रसाद जी ने हिन्दी साहित्य की सेवा विभिन्न रूपों में की। हिन्दी में आप छायावाद के आरम्भकर्ता हैं। इनकी नवीन तथा मौलिक शैली ने अपने समय के अनेक कवियों को प्रेरणा दी। आपने हिन्दी नाटक को भी मौलिक देन दी जिससे आपका नाम हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ नाटककारों में आता है। आपकी ऐतिहासिक खोजों ने अनेक अस्पष्ट तथा मिथ्या सिद्धान्तों को स्पष्ट किया। आपने काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानियाँ, निवन्ध आदि अनेक विषयों पर अपनी लेखनी चलाई। आपकी प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। आपकी

प्रमुख काव्य रचनाओं का परिचय इस प्रकार है—

कामायनी

‘कामायनी’ प्रसाद जी की कल्पनाओं का मय-मयन है जो इतिहास की नींव पर खड़ा किया गया है। स्वयं कवि ने इसे विश्वचेतना का इतिहास एवं समस्त मानव भावों का सत्य कहा है। वास्तव में कामायनी एक स्वस्थ जीवन-दर्शन है। इसमें विश्वव्यापी विषमताओं में समन्वय तथा सामंजस्य स्थापित करने का संदेश है। इसमें आदि पुरुष मनु और आदि नारी श्रद्धा की कथा है। इडा, आकुली, किरात, मनु का पुत्र मानव, मनु की प्रजा-जन आदि इसके अन्य पात्र हैं। इसकी कथा चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, कर्म, ईर्ष्या, इडा, स्वप्न, संघर्ष, निर्वेद, दर्शन, रहस्य और आनन्द इन १५ सर्गों में विभक्त है।

कामायनी की संक्षिप्त कथा—ब्राह्मण ग्रन्थों तथा पुराणों में वर्णन आता है कि एक समय खण्ड प्रलय हुई। सप्त सिन्धु का अधिकतर भाग जल मग्न हो गया। सारा देश उस भयंकर जल-प्लावन के थपेड़ों में इस प्रकार आया कि बड़े-बड़े ऊँचे महलों एवं सौंघ शिखरों का कहीं चिन्ह तक दिखाई नहीं देता था। आत्म-रक्षा का कोई साधन नहीं था। ऐसे भयंकर प्रलयकाल में भी युग-पुरुष मनु एक दिव्य नौका में बैठकर आत्म-परिभरण में समर्थ हो गए और एक दिन उनकी वह नाव हिमालय के शिखरों में जा टकराई। बड़े लम्बे समय के पश्चात् इस महान् जल-प्लावन से बचकर भू-भाग के दर्शन हुए। मनु के सभी साथी इस जल-प्लावन में डूब गए थे। मनु को अपने साथियों से विछुड़ जाने का बहुत दुःख था।

इस जल-प्लावन से पूर्व इस देश में देवी सभ्यता का प्रचार था। इस देवी सभ्यता में आनन्द, वैभव, ऐश्वर्य और विलास का ही बोल-चाला था।

मनु को इस विलास-लीला के अन्त हो जाने का भयंकर शोक घेरे हुए है। वे चिन्ता-व्याकुल चित्त से जड़ी-भूत से हुए मन्त्रवत् अपना जीवन यापन करने लगे। एकाकीपन के कारण उनका यह दुःख शत-गुणित होकर उन्हें सता रहा है। इसी समय देवयोग से गन्धर्वराज कन्या श्रद्धा भी जल-प्लावन से बच कर इधर-उधर भटकती हुई मनु से आ मिलती है। श्रद्धा और मनु

के मिलने के पञ्चान् उनका पारम्परिक प्राग्निनिक परिचय प्रमुख मे परिणत हो जाता है। उा प्रमुख का अन्न काम और वामना के म्य मे होता है। उनकी काम-वासना के परिणामस्वरूप अद्वा मा वनने की तैयारी करने लगती है। मनु को अब उनके गर्भ भगवन् शरीर, मुग्धाए दृग् नीट्यं और पीने पडे हुए चेहरे मे कुछ आकर्षण दिगार् नही देता। फनत वह नाधारण बात पर रुक कर उसे अगेली जगत् मे ओटकर वहीं दूर खता जाता है।

उपर सारस्वत प्रदेश का कुछ भाग भी दस्त जव प्वादन में घुल होने ने बच गया था। वहाँ की जानिका तथा देवताओं की बहन इडा ने मनु का साक्षात्कार होता है और वह मनु को अपना राज्य गचाना अधिकारी नियुक्त कर लेती है। धीरे-धीरे राज्य की व्यवस्था मुदर जाती है। ज्ञान-विज्ञान का उत्कर्ष परममीमा पर जा पहुँचना है। इस प्रकार देम में नुव नुज-वैनव बटने लगाता है और साथ-ही-नाय मनु का उच्छ्रुत मन की अधिकाधिक अनियन्त्रित होने लगता है। काम-वासना के बधीभूत मनु इडा को भी अपने अधिकार मे करना चाहता है, पन्तु यह कैसे हो सकता था। अन्त मे वह बलात्कार कर इडा को अपनी भुजाओं मे जकड़ने का प्रयत्न करता है। इससे देवी शक्तियाँ कुपित हो जाती है। प्रजा द्रोह कर देती है। और मनु इस सघर्ष मे धायल हो जाता है।

उपर अद्वा को मनु के दिपत्ति मे फँस जाने का स्वप्न आता है। वह अपने १६ वर्षीय पुत्र मानव को साथ लेकर मनु को ढूँढती हुई सारस्वत देश मे आ जाती है। वह घायल मनु का उपचार करती है। सचेत होने पर मनु को यह जानकर लज्जा आती है कि अद्वा ने उसके प्राणों की रक्षा की है। वह वहाँ से श्रुत बचाकर नाथ निवृत्ता है। अद्वा मानव को इडा के सुपुर्द कर मनु की खोल मे निकल पटती है। वह उसे ढूँढकर अपने साथ ले लेती है और अपनी साधना के वल मे उसे भगवान् धर के दर्शन कराती है। मनु भगवान् के दिव्यदर्शनो मे मुग्ध होकर अद्वा से कहता है—

“अद्वा ले चल उन चरखो तक”

अन्त में वे कैलाश मानसरोवर पर पहुँचकर भावना-विरत हो जाते हैं। उनकी इस दिव्य साधना की चर्चा देश-देशान्तरो मे फैल जाती है। सहस्रों

नर-नारी प्रतिदिन उनके दर्शन करने के लिए आने लगते हैं। उन दशकों में एक दिन इडा और मानव भी धर्म के प्रतीक वृषभ (बैल) को साथ लेकर वहाँ आ पहुँचते हैं। मनु उन्हें मानवता का दिव्य सन्देश देता है।

कामायनी का सन्देश—कवि ने इस महाकाव्य के द्वारा मानवता का दिव्य सन्देश दिया है। आज का मानव बुद्धि के पीछे भटक कर मानवता अर्थात् श्रद्धा से विहीन हो गया है, किन्तु उसका उद्धार श्रद्धा की शरण में जाने से ही होगा। यह श्रद्धा, दया, माया, ममता, माधुर्य और अगाध विश्वास की सजीव मूर्ति है। इसीलिए कवि ने कहा है कि—

दया, माया, ममता जो आज,

मधुरिमा जो अगाध विश्वास।

कामायनी का महाकाव्यत्व—‘कामायनी’ एक महाकाव्य है, परन्तु इसकी कथा के संक्षिप्त होने के कारण कुछ विद्वान् इसके महाकाव्य होने पर सन्देह करते हैं, परन्तु ऐसा सोचना अनुचित है। इसमें वे सभी लक्षण विद्यमान हैं, जो कि एक महाकाव्य के लिए आवश्यक हैं। युगानुसार कवि ने इसमें कुछ परिवर्तन अवश्य कर दिए हैं। जैसे मगलाचरण का अभाव और प्रति सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन तथा अनगल विस्तार। परन्तु इससे काव्य का वैदगापन दूर हो गया है। अतः कामायनी एक ‘महाकाव्य’ है।

आँसू—‘आँसू’ प्रसाद जी का एक सुन्दर विरह-काव्य है। कवि अनुभूतिमय बना हुआ है। नवीन चिन्तन है। कवि के प्रेमी मन को जो उत्पीड़न मिला वही आँसूओं के रूप में अभिव्यक्त हुआ है। यह एक शुद्ध मानसिक प्रेम की भावनाओं से समन्वित काव्य है। यद्यपि इसमें आध्यात्मिकता की छाप नहीं है, परन्तु फिर भी कई विद्वान् इसमें ‘रहस्यवाद’ का संकेत अनुभव करते हैं—। यह समीचीन नहीं है। कवि ने अपने प्रेम को इन शब्दों में व्यक्त किया है—

शशिसुख पर घूँघट डाले, अंचल में दीप छिपाये,

जीवन की गोधूली में, कौतूहल से जुम आये।

कवि के मानस-नभ में स्मृतियाँ नक्षत्रों के समान जटित हैं। वह अपने आँसूओं से ही मसार को सरस बनाना चाहता है। इस काव्य में भौतिक प्रेम, आशा, निराशा का सुन्दर तथा सजीव चित्रण है। इसमें साप्तारिकता है-

प्रेम का अजन्त प्रवाह है। 'आँसू' काव्य के सम्बन्ध में एक आलोचक ने कहा है—'वे मानवीय विरह-मिलन के इगितों पर, विराट प्रकृति को भी साज सजाकर गाँव नचा सकते हैं।' 'आँसू' काव्य में नापा का माधुर्य, नावों की मृदुलता तथा सुन्दर उपमाएँ इठला रही हैं।

भापा की मृदुलता का उदाहरण—

झिल-झिल कर झूले-फाँदे, मल-मल कर मृदुल-चरण से,
धुल-धुलकर वह रह जाने, आँसू कल्या के कण से।

उपमा की कल्पना का उदाहरण—

मादकता से आये थे, संज्ञा से चले गए थे,
हम व्याकुल खड़े दिलाखते थे, ठठरे हुए नगे से।

विरह का उदाहरण—

छलना थी. तब भी मेरा, उसमें विश्वास बना था,
उस भाषा की छाया में, कुछ सच्चा स्वयं बना था।

काव्य कुसुम—इस में सन् १९७६ के पूर्व की रचनाएँ संकलित हैं। रशीन सादे, मुगलवाले और निर्गन्ध, यकृत से भरे और पराग से लिपटे सभी प्रकार के कुसुम इनमें सजा दिए गए हैं। प्रेम और प्रकृति सम्बन्धी नावों की इसने मामिन् अभिव्यक्ति हुई है।

कल्याण—यह अनुकान्त मात्रिक छन्द में लिखा हुआ हिन्दी का प्रथम भाव नाट्य है। इसने कवि की भाषा का सर्वप्रथम प्रौढ परिमार्जित रूप प्रकट हुआ है।

महाराणा का महत्त्व—प्रताप के जीवन में सम्बन्धित यह अनुकान्त छन्द में लिखा हुआ इतिवृत्तात्मक काव्य है। भाषा तथा भावों की प्रवाहात्मकता दर्शनीय है।

प्रेमयुक्ति—पहले इसकी रचना ब्रज भाषा में हुई। फिर इसे खड़ी बोली में रूपांतरित किया गया। इनमें दो प्रेमी दूतों का भय-स्पर्शी चित्र अंकित है। दो पट्टीनी मित्रों के पुत्र-पुत्री प्रणय-पण्य में वैध जाते हैं। लड़की का विवाह दूसरे व्यक्ति से हो जाता है। लड़का (प्रेमी) तपस्वी बनकर एक शूरी में रहने लगता है। वहीं पर उसकी तापस-वेदधारिणी प्रेयिका ने

भेंट होती है। इस प्रकार इसमें प्रेम को पावनतम रूप में प्रकट किया गया है।

भरना—यह छायावाद की सर्वप्रथम रचना है। इसमें युवावस्था में प्रकट होने वाली वासना के साथ समय के अन्तर्द्वन्द्व का चित्र प्रभावपूर्ण है।

लहर—यह सगीत और कल्पना प्रधान मुक्तक काव्य है। इसमें प्रकृति के सुन्दर चित्रों के साथ अतीत के चलचित्र भी अंकित हुए हैं। इसमें कवि के वैयक्तिक अतीत की अनुभूतियाँ तथा इतिहास की पुरातन चित्रावलियाँ दोनों सम्मिलित हैं। अशोक की चिन्ता, शेरसिंह का शस्त्र समर्पण, पिछोला की प्रतिध्वनि, प्रलय की छाया, अरी ओ वरुणा की शान्त कछार आदि कविताओं में पुरातन इतिहास के प्रखर चित्र मुखरित हुए हैं।

प्रश्न ११—प्रसाद जी के सभी नाटकों का संक्षिप्त समीक्षात्मक विवरण प्रस्तुत कीजिए।

उत्तर—प्रसाद जी के नाटकों को रचना-काल क्रम की दृष्टि से तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) प्रारम्भिक नाटक (२) प्रयोग कालीन नाटक, (३) प्रौढ नाटक।

विषय की दृष्टि से इन नाटकों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) ऐतिहासिक नाटक, (२) कल्पना प्रधान नाटक।

अब यहाँ इनका संक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

प्रारम्भिक नाटक—पायश्चित्त—पृथ्वीराज और जयचन्द के पारस्परिक विद्वेष की कथा को कल्पना के पुट से चमत्कृत कर अंकित किया गया है। इसमें नान्दी, सूत्रधार आदि नहीं हैं और न 'मञ्जन' के समान पद्यात्मक संवाद ही प्रयुक्त हुए हैं। अभी यह नवीन शैली का नाटक है।

ऐतिहासिक नाटक—कल्याणी परिचय : इस में चन्द्रगुप्त और संत्यूक्तस के युद्ध के समय की घटना है। गीतों का समावेश भी है और सूत्रधार भी यथापूर्व ही विद्यमान है। 'कल्याणी परिचय' ने ही 'चन्द्रगुप्त' जैसे महान् नाटक का रूप धारण कर लिया।

करुणालय—यह गीति नाट्य है, जो अतुल्य मात्रिक छन्दों में लिखा गया है। इसमें हरिश्चन्द्र, विश्वामित्र और उनके पुत्र जुग शेष आदि पौरा-

शिक चरित्रों की अवतारणा हुई है।

इन चारों नाटकों में प्रभाव जी की कला का आरम्भिक रूप ही है। आगे चलकर इस कला ने प्रौढ और परिमार्जित रूप में दर्शन दिए। इस समय के 'विद्याल', 'जनमेजय का नाग वध', 'अज्ञातशत्रु', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त' और 'श्रुव त्वामिनी' आदि सभी नाटक अत्यन्त प्रौढ हैं।

प्रयोगशाली नाटक—विशाख—इस नाटक में 'गज तरंगणी' के आधार पर कादम्बीर नरेज नन्देव के नमय की घटना अंकित की गई है।

जनमेजय का नाग वध—यह नाटक कलयुग के आरम्भ काल की पौराणिक घटना को लेकर प्रस्तुत किया गया है। इसमें आर्य और नाग जाति के संघर्ष की कथा कही गई है। नाटक में कलात्मकता की अपेक्षा चरित्र-चित्रण को ही प्रधानता दी गई है। नवर्षमय वातावरण की सृष्टि करने की कवि की अद्भुत क्षमता इन नाटक में प्रकट होती है।

अज्ञातशत्रु • इनमें मगध सम्राट् बिम्बसार के पुत्र अज्ञातशत्रु को केन्द्र मानकर महात्मा बुद्ध के नमय का राजनैतिक घटना चक्र है। नाटक साधारण है।

प्रौढ नाटक—चन्द्रगुप्त इसमें मौर्य सम्राट् चन्द्रगुप्त के समय का इतिहास है। चन्द्रगुप्त नाटक में आरम्भ में भूमिका लिखकर लेखक ने जिन मौलिक सूक्त-वृत्त का परिचय दिया, उसे देखकर बड़े-बड़े ऐतिहासिक पुस्तक-लेखकों को भी प्रभाव जी की ऐतिहासिक प्रतिभा का लोहा मानना पड़ गया। लेखक ने दृढ़तर प्रमाणों में सिद्ध कर दिया कि मिहन्दर नन्द की विद्याल सेना का नामना न कर मकने के कारण व्यास नदी से कापिस लौट गया और वह वीर मालव जाति से युद्ध में पराजित व धावल हो गया था।

स्कन्दगुप्त • इस में गुप्तवंशीय प्रतापी सम्राट् स्कन्दगुप्त के समय का इतिहास अंकित किया गया है। स्कन्दगुप्त के समय में भारत पर हूणों के आक्रमण बड़ी प्रचलता में हुए थे। स्कन्दगुप्त ने उनको भारत से बाहर खदेड़ने के अनेक प्रयत्न किए, नाथ ही उसे आंतरिक संघर्षों का भी सामना करना पड़ा। इन नव राजनैतिक दाव-पेचों और संघर्षों को नाटकीय रूप में अंकित करने का प्रयत्न स्तुत्य है।

भुवस्वामिनी : यह नाटक गुप्तवश के अस्तमन समय के कथानक को लेकर लिखा गया है। इसमें पुनर्विवाह एवं नारी के व्यक्तित्व की समस्या पर प्रकाश डाला गया है। इसकी समस्त घटनाएँ और कार्य व्यापार एक ही स्थान पर घटते हैं। साहित्यिकता के साथ अभिनेय तत्वों का भी इसमें पूर्ण समावेश है। इसे एक प्रकार का समस्या प्रधान नाटक भी कहते हैं। इस नाटक को लिखकर प्रसाद जी ने यह सिद्ध कर दिया कि वे नवीन दृष्टिकोण के अनुसार अभिनेय नाटक भी वैसी ही सफलता के साथ लिख सकते हैं।

राजश्री : इस नाटक में सम्राट् हर्षवर्द्धन की वहिन राजश्री को मुख्य पात्र मानकर हर्षवर्द्धन के समय का चित्र अंकित किया गया है।

'स्कन्दगुप्त' और 'चन्द्रगुप्त' आदि में जो राष्ट्रीयता का स्वरूप है, वह आधुनिक भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन के कितने ही सूत्रों को समेटे हुए है। फिर भी ऐतिहासिक कथाओं में सामाजिक समस्याओं की सीधी अभिव्यक्ति नहीं हो सकती और नवयुग की विकृतियों को व्यक्त करने के लिए ही 'कामना' और 'एक घूँट' नामक रूपक दो नाटकों की सृष्टि की।

कलना-प्रधान नाटक कामना : किस प्रकार प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में पड़े एक भोले-भाले देश को विदेशियों के सम्पर्क के कारण विलासिता में डूबकर अपने जीवन को सधर्षों में डालना पड़ गया, यही इसका प्रतिपाद्य विषय है। यदि भारत को फूलों का देश और विदेशी युवक को अग्रेजों का प्रतीक मान ले तो भारत की पराधीनता का इतिहास इसमें पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित होने लगता है।

एक घूँट—इसमें स्वच्छन्द प्रेम और विवाहित जीवन का तारतम्य दिखाया गया है। विवाहित जीवन की श्रेष्ठता सिद्ध करके इस नाटक में स्वच्छन्द की असम्भावना को स्पष्ट सिद्ध कर दिया है।

प्रश्न १२—प्रसाद जी के काव्यों की प्रमुख विशेषताओं का वर्णन कीजिये ?

उत्तर—प्रसाद जी के काव्य में निम्न नौ विशेषताएँ स्पष्ट लक्षित होती हैं।

(१) काव्य विषय में नवीनता—प्रसाद जी ने भारतेन्दु युग और द्विवेदी

युग की उपदेशात्मकता और इतिवृत्तात्मकता को दूर कर काव्यों के विषयों में नवीनता और आधुनिकता का प्रसार किया।

(२) भाव जगत का सत्कार - जैना ठप्पर कहा गया है, प्रसाद जी ने सत्ती और विकृति भावुकता या उसके सर्वथा बहिष्कार दोनों का मिश्रण कर हिन्दी साहित्य को स्वस्थ और समृद्ध मानसिक पृष्ठ भूमि पर स्थापित किया, बाननात्मक शृंगार का विरोध कर निर्मल प्रेम का प्रवाह बहाना।

(३) नवीन कल्पनाओं की मृष्टि—नवीन भाषा के साथ काव्य की नवीन कल्पनायें भी प्रसाद जी की प्रेरणा से प्राप्त हुई।

(४) मानवीय सौंदर्य का चित्रण—प्रसाद जी प्रारम्भ में आन्तरिक सौंदर्य को ही प्रमुख रूप में चित्रित करते रहे। 'कामायनी' में उन्होंने बाह्य सौंदर्य का भी अपने ढंग में अद्भुत किन्तु सर्वथा स्वाभाविक चित्रण किया है।

(५) प्रकृति सौंदर्य—प्रकृति के नन्वे प्रेम से वे प्रथम परिचायक और प्रेरक हैं। प्रकृति के नाना रूपों के चित्र उनके काव्य में अनुपम हैं।

(६) भाव सौंदर्य की स्थापना—प्रसाद को जीवन और प्रेम का कवि कहना पाना है। प्रेम, भक्ति या पौराणिक आख्यानों को लेकर लिखी गई उनकी आत्मिक रचनायें विषय-प्रधान ही हैं। 'असि', 'नरना', 'लहर', तथा 'कामायनी' भाव-प्रधान रचनायें हैं। प्रकृति के साथ प्रसाद जी की भावनाएँ एक एक अलौकिक मूल रूप ग्रहण कर लेती हैं।

(७) रहस्यवाद और दृष्टावाद—प्रसाद जी प्रकृति-प्रेम, अज्ञात के प्रति जिज्ञासा, अद्वैत दृष्टान्तों के अभ्यास और गीतांजलि ने प्रेरित होकर हिन्दी साहित्य में छायावाद और रहस्यवाद नामक नयी के प्रवर्तक हुए।

(८) प्रेम भावना—प्रेम और बानना को अपने पृथक्-पृथक् स्पष्ट रूप में चित्रित करने वाले प्रसाद जी प्रथम कवि हैं। उनका लौकिक प्रेम भी अलौकिक का नये ना बनता रहता है।

(९) निराशुमारिणी भाषा—प्रसाद जी प्रारम्भ में अन्त तक सभी विषयों और भावनाओं को एक ही भाषा की भाषा ने न हाँक कर पात्रों और परिस्थितियों के अनुसार उनमें परिवर्तन करते रहते थे। 'चन्द्रगुप्त', 'स्फुटगुप्त'

आदि मध्यकालीन नाटकों का संस्कृतनिष्ठ भाषा में ही लिखा जाना उचित है। 'कामायनी', 'आसू' आदि की भाषा सरल साहित्यिक है। उनकी लाक्षणिकता और मूर्तिमत्ता भी पग-पग पर प्रकट हो रही है। 'ककाल', 'तितली' आदि उपन्यास सर्वसाधारण की भाषा में लिखे गए हैं।

प्रश्न १३—प्रसाद जी के उपन्यास तथा कहानी साहित्य का सक्षिप्त विवरण दीजिए।

उत्तर—प्रसाद जी ने काव्य के अतिरिक्त हिन्दी गद्य साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में अपनी लेखनी चलाई है। उन्होंने उपन्यास, कहानी, निवन्ध, नाटक आदि सभी पर लिखा है। प्रसाद जी ने तीन उपन्यास लिखे हैं —

(१) ककाल (२) तितली (३) इरावती (अपूर्ण)

ककाल—प्रसाद जी का यह एक सामाजिक उपन्यास है। इसका समाज आधुनिक नागरिक तथा मध्य श्रेणी का है। इसमें साधु, सत, भिखारी, ईसाई पादरी आदि सभी हैं। इसमें ममस्त वातावरण घरेलू सा प्रतीत होता है। यह एक व्यंग्यपूर्ण उपन्यास है। इस उपन्यास ने वर्तमान समाज के आवरण एवं इसके सभ्यतापूर्ण कवच को भेदकर भीषण प्रहार किया है और वलात् हमारी चेतना को जागृत किया है। इस उपन्यास में न तो शुद्ध प्रेम है और न ही वैवाहिक पवित्रता। इसमें अनेक चरित्रों की कल्पना में व्यंग्य और विडम्बना भरी पड़ी है।

ककाल के लेखक का उद्देश्य वर्तमान, अनियन्त्रित एवं पाप-पकिल में पड़े हुए समाज के प्रति एक प्रबल आन्दोलन करना है, घोर क्रांति खड़ी करनी है। वास्तव में जो ऊँच-नीच अथवा छोटा-बड़ा है वह सभी चरित्रहीन है, इसमें सबकी खिल्ली उड़ाई गई है। लेखक ने सबके कच्चे चिट्ठे खोलकर रख दिए हैं। कहीं शाही घरानों की महिलायें गुजरों के घरों में शोभायमान हैं तो कहीं सभ्य एवं धार्मिक पादरी दीन हीन के प्रेमपाश में पड़े हुए हैं।

श्री कालीदास कपूर ने तो 'ककाल' उपन्यास पर समाज में अश्लीलता फैलाने का दोष लगाया है। परन्तु उनका यह कहना अनुचित है, क्योंकि उन्होंने गहरे पानी में पैठ कर इस उपन्यास को समझने का प्रयत्न नहीं किया है। वास्तव में ककाल समाज के विरुद्ध विद्रोह करता है और व्यक्ति के लिए

पूरे अधिकार चाहता है। आदर्श की दृष्टि में ककाल के नमाज विद्रोही व्यक्तिवाद के विषय में बहुत कुछ कहा जा सकता है। उस विषय में योन्पीय दार्शनिक ह्वट स्प्रैंग, मिल, मिज़निक तथा अनेक फ्रांसीसी एवं जर्मन एना-किस्ट यदि एक ओर है, तो दूसरी ओर—ओपेन, हक्सले, हीगेल, डार्विन और मार्क्स जैसे नमाजवादी है। ककाल के विषय में यह कहने में कोई आपत्ति नहीं कि 'मैटान्तिङ उहापोह' के उपन्यास का मुख्य विषय नहीं, मुख्य विषय नमाज के विभिन्न अंगों का चित्रण है, इसलिए यह कहना अनुचित नहीं होगा कि नमाज की विजयताओं और अवरोधों में सुब्ब होकर ककाल की विचार धारा बनी है।

तितली—इसमें ग्रामीणों की दुर्दशा का चित्र अंकित करते हुए इससे मुक्ति के उपायों पर प्रकाश डाला गया है। 'ककाल' की अपेक्षा इनका कथानक सुगठित है और घटनाओं का विस्तार भी अधिक नहीं। यहाँ भी ककाल के समान दो कथानक नमानान्तर रूप में चल रहे हैं जो एक ही सूत्र में बंधे हुए हैं।

इरावती—यह प्रसाद जी का तीसरा और अन्तिम अपूर्ण उपन्यास है। इसकी कथावस्तु ऐतिहासिक है। इसमें शुग वन से सम्बन्ध रखने वाली कथा है। वास्तव में भारतीय इतिहास में शुग राज्य का समय बड़ा महत्वपूर्ण है। पुष्यमित्र और अग्निमित्र आदि सम्राटों ने आर्य सस्कृति के संरक्षण में महत्वपूर्ण योग दिया था। प्रसादजी ने आर्य सस्कृति के प्रति अटल आस्था थी। पुष्यमित्र ने वास्तव में परानोन्मुख बौद्ध धर्म के विरुद्ध वैदिक धर्म का मण्डा फिर से लहरा कर स्तुत्य कार्य किया था। उस समय भगवान् महाकाल शिवशंकर की उपासना का प्रचार जोरों पर था। इरावती ने शैव मिथान्त के आनन्दवाद को ही मुख्यतः प्रथम दिया है। इसके चरित्रों से ज्ञात होता है कि प्रसाद जी ऐतिहासिक वातावरण, कथानक और मानव चित्रण की ओर ही झुके हुए थे।

उपन्यासों के समान प्रसाद जी का कहानी साहित्य भी बहुत बढ़ा-बढ़ा है। हिन्दी के उच्चकोटि के कहानी लेखकों में आपका प्रमुख स्थान है। प्रसाद जी ने स० १९६८ से कहानी लिखना प्रारम्भ कर दिया था। आपकी सर्वप्रथम

कहानी 'ग्राम्य' स० १९६८ में 'इन्दु' में प्रकाशित हुई थी। इनकी कुछ प्रारम्भिक कहानियाँ 'चित्राधार' में संगृहीत हैं। इसके अतिरिक्त छाया, प्रतिध्वनि, अकाशदीप, आँधी और इन्द्रजाल पाँच संग्रह हैं। इन कहानियों को ऐतिहासिक और समाजिक दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। आँधी और इन्द्रजाल में अनेक ऐतिहासिक कहानियाँ हैं।

प्रसाद जी के निबन्ध भी बहुत सुन्दर हैं। इन निबन्धों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) इनके प्रारम्भिक काल के पाँच निबन्ध 'चित्राधार' में लिखे हैं। (२) 'कामायनी' महाकाव्य समाप्त होने के पश्चात् 'इन्दु' पर एक नाटक लिखने का उनका विचार था और उसके लिए उन्होंने सामग्री भी एकत्र की थी। यह सामग्री निबन्ध के रूप में प्रकाशित हुई और इससे पता चला कि इन्दु ही प्राचीन आर्यावर्त के प्रथम सच्चा थे। इसमें प्रसाद जी की प्रखर प्रतिभा और गवेषणा शक्ति का आभास मिलता है। (३) इस भाग में प्रसाद जी के इन निबन्धों की गणना की जाती है जिनका सकलन उनकी मृत्यु के पश्चात् 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' के नाम से किया है। ये निबन्ध आधुनिक शैली की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला

प्रश्न १३—महाप्राण निराला का जीवन परिचय देकर उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

उत्तर—निराला जी का जन्म स० १९५५ में बंगाल प्रान्त के महिषादल राज्य से १०० गज दूर राजवाड़ी के एक कोने में बारकनुमा भोपड़ी में हुआ। अपनी माता का स्वर्गवास उसी समय हो जाने के कारण तत्काल ही आपको दूसरी भोपड़ी में ले जाया गया। फिर एक और अन्य भोपड़ी में आपका पालन-पोषण किया गया। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा बंगला माध्यम से 'महिषादल-राज्य-हाईस्कूल' में हुई। इसी स्कूल के एक 'टिनशेड' में जहाँ कभी एक नाट्यशाला थी, निराला जी नाटक खेला करते थे। स्कूल छोड़ने के पश्चात् आप 'स्टोर विभाग' में एक साधारण क्लर्क बन गए। यही पर एक राज्यमंदिर ने हमारे महाकवि में धार्मिक सत्कारों का बीजारोपण किया।

'निराला अभिनन्दन ग्रंथ' में ३४ लेख हैं, जिनमें निराला जी के सम्पर्क

में आये हुए व्यक्तियों ने उनके स्वभाव, पाण्डित्य तथा व्यवहार कुशलता का परिचय कराया है। निराला जो हिन्दी, मस्कून अंग्रेजी, बंगला आदि भाषाओं के प्रकाण्ड पण्डित ही नहीं, अपितु अनेक विषयों में बहुज्ञताप्राप्त व्यक्ति हैं। आपका जीवन साधारण, अपितु व्यक्तित्व अनाधारण है। निराला जी का सानान्य जीवन सबके लिए अकरपक तथा अनुकरणीय है। एक बार स्वर्गीय मरोगिनी नायडू ने उनके विषय में कहा था—‘तुम वे यूनानी दार्शनिक में लगते हैं, यदि वे राजनीति में प्रवेश करते तो चुम्बक की भाँति जनता को खींच लिया करते और आज के जनद्विह्वात नेताओं से भी अधिक प्रस्थात होते।’ एक अमेरिकन महिला पत्रकार ने भी उन्हें ‘अपोलो’ का पुन अथवा ‘मीज़र’ का अवतार बताया था।

निराला जी का जन्म बृहत् ही निराला है। स्पष्टवादिता के उदाहरण भी आपके जीवन में मिलते हैं। एक बार प्रभात शास्त्री के द्वारा उनसे ‘आधुनिक कवि’ में सकलन के लिए कविता माँगने पर उन्होंने उनसे कहा—“हमें रुपये की तो आवश्यकता नहीं है परन्तु हमारी १००० रुपये फीस है, लाकर दे दो, हम तुरन्त कटिंग करके दे देंगे ऐसे बिना फीस हम नहीं देंगे।”

‘निराला’ जी ने हिन्दी साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में अपनी लेखनी चलाई है। आपकी सांस्कृतिक रचनाएँ महाराज गिवाजी का पत्र, गोस्वामी तुलसीदास, राम की व्यक्ति-साधना आदि हैं और प्रगतिवादी कवितायें मिथुन, विषवा, तोडती पत्थर आदि हैं। आपने उपन्यास, निबन्ध, कहानियाँ आदि भी लिखी हैं। आपकी रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

(१) काव्य संग्रह—अनामिका, परिमल, गीतिका, तुलसीदास, कुकुरमुत्ता, बेला, अणिमा, अपरा, नए पत्ते आदि।

(२) उपन्यास—अप्सरा, निस्पृहा, शलका, प्रभावती, लच्छूहल, चोटी की पकड़, काले कारनामे, चमेली आदि।

(३) कहानी संग्रह—लिली, सखी, चतुरीचमार, सुकुल की बीबी आदि।

(४) रेखाचित्र—कुलीमाट, विल्लोमुर, बकरीहा आदि।

(५) निबन्ध संग्रह—प्रबन्ध पद्य, प्रबन्ध-प्रतिभा, प्रबन्ध परिचय, रवीन्द्र कविता कालम आदि।

- (६) जीवन चरित्र—राणाप्रताप, भीम, प्रह्लाद, ध्रुव, शकुन्तला आदि ।
 (७) अनूदित ग्रन्थ—महाभारत, श्री रामकृष्ण-रसनामृत, स्वामी विवेका-
 नन्द जी के भाषण, देवी चौधरानी, आनन्द मठ, दुर्गेश्वरिणी, युगलागुलीय,
 वात्स्यायन-कामसूत्र, तुलसी रामायण की टीका, गोविन्ददास गदावली आदि ।
 (८) सम्पादित—समन्वय-मतवाला ।

प्रश्न १४— निम्नलिखित कृतियों का सक्षिप्त परिचय दीजिये :—

गोस्वामी तुलसीदास, परिमल, राम की शक्ति-पूजा, अणिमा, कुकुरमुत्ता,
 अनामिका, गीतिका, बेला, सरोजस्मृति ।

उत्तर—

गोस्वामी तुलसीदास

निराला जी भारतीय सस्कृति से पोषित तथा भारतीय साहित्य से परि-
 चित हिन्दू सस्कृति के परम भक्त कवि हैं । भगवान् बुद्ध के पश्चात् हिन्दू
 सस्कृति का सरसक तुलसीदास के समान अन्य कोई कवि नहीं हुआ है,
 इसीलिए निराला की लेखनी महाकवि तुलसीदास पर उठे बिना कैसे रह
 सकती थी ।

प्रस्तुत रचना निराला जी का एक रहस्य रूपक है । इसके आरम्भ में
 आर्य सस्कृति का सूर्य मुगलों की मेघमाला से आच्छादित हो रहा है । उसके
 पश्चात् अकबर की शासन प्रणाली रूपी अज्ञान एवं अन्धकार से पूर्ण शीतल
 तथा सुखद रुचि का वर्णन है । इसके पश्चात् निराला जी ने गोस्वामी
 तुलसीदास जी की पवित्र जन्मभूमि 'राजापुर' का वर्णन किया है । तदनन्तर
 उनके विवाह आदि का वर्णन किया है । विवाह के पश्चात् त्रिशकृत् में
 तुलसीदास जी के मन में भारतीय सस्कृति के प्रति अनुराग तथा गृहस्थ के प्रति
 अनुराग क्षणिक आवेश के साथ उठता है, परन्तु उसी समय वासनात्मक ममत्व
 उभर आने से पुनः घर लौट आते हैं ।

एक बार उनकी पत्नी बिना उनसे कहे अपने मायके चली जाती है ।
 तुलसीदास जी भी उसी के पीछे-पीछे समुद्राल पहुँच जाते हैं । उनकी पत्नी
 उन्हें इस निर्लज्जता पर फटकारती है और राम से प्रेम करने का उपदेश देती
 है । तुलसी जी तो यह दिव्य दर्शन था ; उसी समय उनके हृदय में यह
 भावना उठती है—“अस्व-मांस के इस शरीर में आसक्ति क्यों ? क्यों नहीं

राम की इसकी शक्ति हो" इसका परिणाम यह हुआ कि तुलसी एक बहुत बड़े गान-मन्य और हिन्दी साहित्य गगन के उज्ज्वल नक्षत्र बन गए। उनका योगदान अविस्मर्य दिवा करी नया त्यागी रहेगा।

इस काव्य की मर्यादा अनन्त एव लाक्षणिकतापूर्ण है। उसने प्रतीक पद्धति का भी विशेष रूप में प्रयोग किया गया है। मानव हृदय के सूक्ष्म भागों का इनने गम्भीर विश्लेषण है। सुन्दर उत्पत्ति ने इसकी दुःख भाषा तथा गृह्यवादी धर्म ने मरुतता और आकर्षण वृत्ति लादी है।

मोक्ष कवि ने नादमधुरंग, यह ममत्त संस्कृति पर सन्तान,
रंजी जो स्तेय रंग-संग जनगण को

इस प्रतिज्ञावाह के पार, प्रस्तर निरराओं का, वह ज्योतिर्मय घर,

रघुकुल-जावन सुखन कर मानव बन जो,

है वही मुक्ति का मन्त्र, यह झूट-झूट मय अन्ध-रूप,

वह एक यहाँ जो हुआ भूप निश्चय रे!

वाहिप, ठने और जो और, फिर साधारण को कहीं और,

जीवन के जग के यही तौर जग के।

परिमल

परिमल निगमा जी की कविताओं का एक सुन्दर संग्रह है। इनकी कविताओं में आध्यात्मवाद, प्रेम, प्रकृति-सौन्दर्य आदि विषयों पर प्रकाश डाला गया है। इसकी प्रमुख कवितायें 'चिबुक', 'विषवा', 'जुही की कत्ती', 'बादन-गा' आदि हैं। इस संग्रह की कविताओं पर कवीन्द्र रवीन्द्र तथा स्वामी विवेकानन्द के विचारों का छाप है। इनमें निराला जी की विद्रोह भावना भी कम नहीं है। 'वागों फिर एक बार' इनकी राष्ट्रीय कविता है। इस संग्रह की कविताओं में कवि ने सुनक, तुलान और अनुमान तीनों प्रान्त के लोगों को अन्तर्भाव है।

राम की शक्ति-पूजा

यदि मैं इनमें अनुभव, निगमा और पञ्चजन का नाट्य रूप प्रस्तुत करता हूँ। निगमा जी के राम एक 'मानव' हैं। वे कधीर होकर शक्ति की

पूजा करते हैं। देवी प्रसन्न होकर उनको दर्शन देती है और भविष्यवाणी कर ग्रन्थ हो जाती है। रावण की तमोगुणी प्रवृत्तियों को नष्ट करने में पहले तो राम को सफलता प्राप्त नहीं होती है, परन्तु दुवारा प्रयत्न करने पर वे सफल हो जाते हैं। इस रचना का उद्देश्य भी यही है। इसकी वर्णन शैली बहुत ही सजीव है।

अणिमा—यह कवि के गीतों का संग्रह है। इसके गीतों में रहस्यात्मक भावना आन्तरिक वेदना तथा उत्साह भावना का सुन्दर दिग्दर्शन प्राप्त होता है। इसकी अनेक कविताओं में कवि ने रामचन्द्र शुक्ल, प्रसाद, महादेवी वर्मा आदि के प्रति अपनी विनम्र श्रद्धाजलि अर्पित की है।

कुङ्कुमुत्ता—यह निराला जी की व्यंग्यात्मक शैली की रचना है। इसमें सर्वत्र एक व्यंग्यात्मक विनोद की भावना विद्यमान है।

अनामिका—इस संग्रह में 'राम की शक्ति पूजा' 'खुला आसमान' आदि रचनाओं का सकलन है। इसमें स्वच्छन्द छन्दों की ओर विशेष ध्यान दिया गया है।

गीतिका—यह भी कवि के गीतों का सकलन है। इसका प्रत्येक गीत भाव तथा कला की दृष्टि से अपने आप में अत्यन्त मनोहर तथा सुन्दर बन पड़ा है।

धेला—इसमें निराला जी की हिन्दी में गजले हैं। एक गजल का उदाहरण—

मैंहगाई की याद थढ़ थाई, गांठ की छूटी गाड़ी कसाई,
भूटे नगे खडे शरमाये, न आये घोर जवाहरलाल।

मरोजस्मृति—अपने इन शोक गीतों के द्वारा कवि ने अपनी इकलौती पुत्री 'मरोज' के निधन पर अपनी आन्तरिक वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति की है। इसमें कण्ठा-रत्न-स्पन्दिनी काव्य-धाराओं का आव क्रम की भाँति स्पष्ट भाव्यन करता जा रहा है और ऐसी कोमल, मार्मिक, वेदनात्मक उद्भावनाओं के समय बरबस फूट पड़ता है।

अन १२—हिन्दी साहित्य में निराला जी की स्थिति स्पष्ट कीजिए।

अथवा

“निराला जो हिन्दी साहित्य में निराले टग से आये हैं।”—प्रमाण सिद्ध कीजिए।

उत्तर—नूतनकाल त्रिपाठी निराला हिन्दी साहित्य के युग-प्रवर्तनकारी कवि हैं। आपकी कविता छन्द के बन्धन में मुक्त हैं। आपकी प्राचीन आचार्यों के द्वारा सीखे गए बन्धन नहीं हैं। आपने भाव और भाषा की भी प्राचीन रूढ़ियों का पालन नहीं किया है। भावों की गम्भीरता, दार्शनिक विचारों की गहनता भाषा की नमाम बहुलता तथा सन्तुष्टनिष्ठता के कारण निराला जी का काव्य विषष्ट प्रतीत होता है। आपके काव्य का आनन्द केवल बड़ी व्यक्ति प्राप्त कर सकते हैं, जो काव्य की परख करना जानते हैं। जिन्हें काव्य की परख नहीं है, उनके लिए निराला जी की कविता विषष्ट तथा आनन्द रहित है।

निराला जी की कविता में जीवन-उद्धरण का स्पष्ट प्रतिबिम्ब है। उनकी कविता की उच्च पृष्ठ भूमि उनकी सामाजिक अनुभूतियों के कारण उदैव जागृति देने वाली है। निराला जी की कविता छायावादी कवियों का भी एक प्रकार में प्रतिनिधित्व करती है और नूतन मार्ग की प्रदर्शक है।

निराला जी रानडूरा पन्नहन तथा स्वामी विवेकानन्द जी के सिद्धान्तों से बहुत अधिक प्रभावित हैं। अपने ‘समन्वय’ तथा ‘नवबाला’ नामक पत्रों का सम्पादन कर अपने अध्ययन को दृढ़ विकसित किया। जब आप सम्पादन कार्य कर रहे थे, उसी समय हिन्दी साहित्य में आप ‘निराला’ के नाम से प्रसिद्ध हो गए। बंगला भाषी होने के कारण आपकी कविता में बंगला भाषा या मनुष्य एवं औदार्य जलित हो रहा है। निराला जी के अध्ययन और जीवन मर्म में उनकी कविता की छायावादी बना दिया है और दार्शनिकता ने छायावाद के नाम रहस्यवाद का भी बीजारोपण कर दिया जो आजकल प्रुप्त हो रहा है।

निराला जी की दार्शनिकता बंगाल में मिली है। अपने अध्ययन तथा वेदान्त के दोषा दुर्गा विद्वानों के लिए सिद्धान्तों के प्रभाव में इनकी कविता बनती गयी। उनके वेदान्तवाद तथा भाग्यीय दार्शनिकता का स्पष्ट

चित्रण है। आजकल आप रहस्यवाद के अन्तिम सोपान पर चढ़ रहे हैं। उन्हें 'प्रियमिलन' की चाह है, परन्तु कबीर या महादेवी की भाँति उन्हें अपने पुरुषत्व को खोकर 'नारी के रूप में' प्रिय से मिलने वाली भावना उनमें दिखाई नहीं देती है। भारतीय पद्धति को उन्होंने अपनाया है। आप उपनिषदों की पद्धति के अनुसार आत्मचिन्तन करते हैं और उन्हीं भावों से अपनी कविता को विभूषित करते हैं। निराला जी न तो निराशावादी ही हैं और न क्षण-भंगुरता के उपासक। आप चिरनन सत्य पर विश्वास करते हैं। आपका रहस्यवाद स्वयं ही आभासित हो जाता है—

तुम तुंग हिमालय शृंग, और मैं चञ्चलगति सुरसरिता,

तुम विमल-हृदय उच्छ्वास, और मैं कान्त कामिनी कविता।

निराला जी की दार्शनिकता तथा शैली अन्य कवियों से भिन्न है। उनकी दार्शनिकता में चिन्तन तथा भावनाएँ दोनों हैं और दोनों में सरसता, स्पष्टता तथा प्रौढ़ता है।

स्वामी विवेकानन्द जी का वेदान्त का विवेचन राष्ट्रीयता की पुट में हुआ था। निराला जी की कविता में भी ऐसा ही प्रभाव दिखाई देता है। यही कारण है कि उनकी कविता में भारतीय हृदय की करुणा ध्वनित हो रही है। आपने अपनी 'विधवा' 'भिक्षुक' आदि कविताओं में करुणा का जो चित्र अंकित किया है, वह अद्वितीय है।

वह हृष्टदेव के मन्दिर की पूजा-सी,

वह दीपशिखा-सी शान्त, भाव में लीन।

वह क्रूर काल के तारुह्व की स्मृतिरेखा-सी,

वह दृढ़े तरु की झुटी लता-सी दीन।

दलित भारत की विधवा है।

निराला जी का 'प्रकृति-चित्रण' भी बहुत अनूठा है। प्रकृति-चित्रण में कवि सदा उसका रूपक में ही वर्णन करता है और उनका व्यक्तित्व सदैव उसमें आभासित रहता है। 'जूही की कली', 'शेफालिका', 'सन्ध्या-सुन्दरी', 'शरदपूर्णिमा' आदि कविताओं में प्रकृति का नारी रूप चमक उठा है।

विजन वन वल्लरी पर ।

सोती थी सुहाग-भरी, स्नेह-स्वप्न-भग्न,

अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली ।

निराला जी का यह विश्वास है कि अतीत का गान करने से अतीत वापन आ जाता है। इसी के परिणाम स्वरूप आपने 'छिवाजी का पत्र,' 'पंचवटी' 'यमुना', 'राम की शक्ति-युवा' आदि कवितायें लिखी हैं। निराला जी के काव्य में विद्रोह की भावना है। वे पूँजीवाद के विकट विद्रोही हैं।

महाप्राण निराला की प्रतिभा सर्वतोमुखी है। आपने गद्य और पद्य दोनों ही लिखा है। हिन्दी साहित्य का कोई भी क्षेत्र आपसे अछूता नहीं बचा है। उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध, जीवनी, आलोचना आदि सभी कुछ आपने लिखा है। निराला जी के गद्य साहित्य में उनकी मानवतावादी चेतना तथा बरखा का पूर्ण परिचय प्राप्त होता है। जीवन की कठोरतम अनुभूतियों ने निराला के काव्य में अनुभूति की द्रष्टीय मार्मिकता प्रदान की है।

निराला जी साहित्योपजीवी व्यक्ति हैं। आपने जीवन में साहित्य सृजन करने के अतिरिक्त अन्य कार्य नहीं किया है। आपने कभी भी किसी सरकारी पद या धाधय की प्राप्ति की इच्छा ही नहीं की। जिस समय सभी अन्य कवि मूक थे, उस समय भी आप निरन्तर लिखते ही रहे। निराला जी तो लगातार युग परिस्थितियों से टकराते हुए नवीन वादों से हिन्दी कविता को सुशोभित करते रहे हैं। वास्तव में पात्र ध्यावावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद आदि जितने भी वाद हैं, वे सभी निराला जी की कविता में बहुत पहले से ही विद्यमान हैं।

उपरोक्त विवेचन में स्पष्ट है कि 'निराला' जी का हिन्दी साहित्य के गद्य तथा पद्य दोनों क्षेत्रों में विजिष्ट स्थान है।

सुमित्रानन्दन पन्त

प्रवृत्ति १६—कवि पन्त का जीवन परिवार देखकर उनकी समसामयिक परिस्थितियों तथा रचनाओं में उल्लेख कीजिए।

उत्तर—पन्त जी का जन्म सन् १९५८ में अल्मोड़ा जिला के कसीनी नामक ग्राम में हुआ। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा ग्राम के ही स्कूल में हुई।

इसके पश्चात् आपने अल्मोडा से मेट्रिक की परीक्षा पास की। गाँधी जी के असहयोग आन्दोलन से प्रभावित होने के कारण आपने कालेज की पढाई छोड़ दी और हिन्दी साहित्य की सेवा में लीन हो गए। घर पर ही रहकर आपने हिन्दी, संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी का अध्ययन किया। आपने दर्शन और उपनिषदों का भी अध्ययन किया।

प्राकृतिक रमणीयताओं से परिपूर्ण प्रदेश में जन्म लेने के कारण प्रकृति पन्त जी की आत्मा और प्राणों में समा गई है। ऐसा लगता है मानो प्रकृति के अणु-अणु का रहस्य आपके हृदय पटल पर अंकित है। कवि प्रकृति को सहचरी के रूप में देखकर उससे वास्तविक आनन्द की प्राप्ति करता है। प्रकृति का मधुर और कोमलपक्ष आपको अपनी ओर आकर्षित करता है। आपकी भाषा में भी कोमलता है। आपका शब्द चयन अनूठा है। नवीनतम रचनाओं में आपके काव्य की दिशा में परिवर्तन हो गया है। अन्य कवियों की भाँति आप भी मार्क्सवाद तथा साम्यवाद से प्रभावित हो गए हैं।

हिन्दी साहित्य में पन्त जी का पदार्पण उस समय हुआ जब प्रसाद ने द्विवेदीकाल के इतिवृत्तात्मक काव्य के प्रति विद्रोह करके छायावाद के कमनीय मार्ग को ग्रहण किया था। पन्त जी का वातावरण तो छायावाद के सर्वथा अनुकूल था ही। पन्त अपने जीवन में प्रकृति की जिस सुकुमारता को सजोये हुए थे, छायावाद उसी सौन्दर्य की विभिन्न भाँकियों का रंगमंच था। पन्त जी इस मंच पर सर्व या अनुकूल अभिनेता के रूप में अवतरित हुए। यह ठीक है कि पन्त जी को काव्य सृजन की प्रेरणा प्रकृति से ही प्राप्त हुई है और वे पर्याप्त समय तक कल्पना कुँजों में ही विचरण करते रहे, परन्तु वे सदा ही इस कमनीय भूमि पर न ठहर सके। उन्होंने भाव से चिन्तन जगत में प्रवेश किया, फिर प्रगति क्षेत्र में और उसके पश्चात् मानववादी सर्वोदय के मंच पर प्रविष्ट हुए। आज कवि सर्वोदय तथा नव-निर्माण के मंच पर कार्य कर रहा है।

रचनाएँ—पन्त जी ने हिन्दी साहित्य के गद्य तथा पद्य दोनों क्षेत्रों में अपनी लेखनी चलाई है। उनकी रचनाओं का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं—

- (१) छायावादी—गीगा, पल्लव, ग्रन्थि, नृ जन ।
- (२) प्रगतिवादी—ग्राम्या, युगान्त, युगवाणी, युगान्तर ।
- (३) सर्वोच्चवादी—स्वर्ण-किरण, स्वर्णधूलि, उत्तम ।
- (४) नाटक—परी, रानी, ज्योत्स्ना ।
- (५) उपन्यास—हार ।
- (६) कहानी संग्रह—पाँच कहानियाँ ।
- (७) अनूदित—मधुञ्जाना गिल्पी ।

प्रश्न १७—“मेरी कविता को प्रकृति से ही प्रेरणा मिली है।” पन्त जी के इस कथन के आधार पर उनके प्रकृति-कान्य की विशेषतायें बताओ। क्या पन्त जी छायावाद के प्रतिनिधि कवि हैं।

उत्तर—पन्त जी का जन्म अल्मोडा जिला के कुमाञ्चल प्रदेश में हुआ, जो प्रकृति का अत्यन्त रमणीय प्रांगण है। मातृ-वियोग ने पन्त जी एकान्त बानी तथा प्रकृति-दिनोदी बन गए। वीणा, ग्राम्या, पल्लव,—ये तीनों रच-नाएँ उनके प्रकृति-प्रेम को ही घोषित कर रही हैं। पन्त जी ने स्वयं लिखा है, “मेरी कविता को प्रकृति से ही प्रेरणा मिली है, उन रमणीय पर्वत मालाओं ने मेरी कविता में चिन्तन की गति भर दी है।” वास्तव में कवि की मुकुमार, अल्ट्रड और जिज्ञानु प्रकृति ने जीवन के प्रथम वसंत में ही उन्हें प्रकृति मौदर्य के प्रति विस्मित कर दिया और कवि बाल मुलम जिज्ञासा कर बैठा—

प्रथम निरण का आना रगिनी तुने कैसे पहचाना ?
आगे चलकर कवि को प्रकृति ने अनेक रहस्यमय सूक्त मिते—

न जाने नक्षत्रों से कौन,

निमन्त्रण मुझे मेजता मौन ।

पन्त जी प्रकृति के सौन्दर्य पर नज़ावर हो गए, उसे पर अत्यन्त मुग्ध होकर वे कह बैठे—

छोड़ प्रेम की मृदु छाया,
तोड़ प्रकृति से भी माया ।
बाले ! तेरे बाल-जाल में,
कैसे डलना दूँ जोत्न ।

प्रकृति के प्रति आकर्षण तथा प्रेम उनके इन शब्दों से स्पष्ट होता है। वे कहते हैं, “मैं रहस्यवादी नहीं, अपितु एक सच्चा प्रकृति-प्रेमी-कवि हूँ।” कवि का विश्वास है कि उसे तीव्रता भी प्रकृति से ही प्राप्त हुई है। प्रकृति प्रेम कवि के आत्म-जगत् की वस्तु बन गया है, जिसे वे छोड़ नहीं सकते। यह कथन सत्य ही है कि “कवि प्रकृति में, प्रकृति कवि में” ओत-प्रोत हो गए हैं।

छायावाद

छायावाद की विद्वानों ने अनेक परिभाषाएँ की हैं, परन्तु उन सभी परिभाषाओं से एक ही ध्वनि निकलती है। ‘प्रकृति और कवि के सहानु-भौतिक सम्बन्ध’ अर्थात् कवि और प्रकृति का छाया-काया के समान एक-दूसरे से सम्बन्ध होना। अनन्त रूपधारिणी प्रकृति का बाल सौंदर्य ही कवि को अपनी ओर आकर्षित नहीं करता है, अपितु उसकी भावुकता जब प्रकृति में भी अपने अन्तर जैसा स्पन्दन-कम्पन अनुभव करता है। वह अपने सभी दुःखों तथा सुखों को प्रकृति में देखता है। इस प्रकार छायावाद का अर्थ है कवि और प्रकृति का तादात्म्य। प्रकृति सौंदर्य, प्रणय और सवेदना ही का छायावाद में वर्णन होता है। प्रतीक-प्रयोग लाक्षणिक भाषा तथा व्यञ्जना व्यापार एवं, संगीत छायावादी काव्य की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

पन्त और छायावाद

सुमित्रानन्दन पन्त की कविता में छायावाद की सभी विशेषताये विद्यमान हैं। सुकुमार कवि पन्त ने प्रकृति को सदैव सुन्दर सुरभित तथा संगीतमय देखा है। पन्त जी ने प्रकृति के अलङ्कृत रूप का चित्रण किया है। आरम्भ में तो कवि प्रकृति के अनेक रूपों के प्रति केवल कौतूहल या जिज्ञासा ही प्रकट कर पाया है—

(१) वह अपनी वयवाली में कौन अकेली खेल रही माँ !

उस सुन्दर हरियाली में ।

(२) प्रथम किरण का आना रगिनी ! तूने कैसे पहिचाना ?

गगन में तारों की झलझलाहट, चन्द्रमा का चमकना, सूर्य का उदय तथा अस्त होना, चारों ओर खिली हरियाली, विकसित पुष्पों का सौंदर्य, मेघा-

च्छन्न आसमान, हवा की सरसराहट, तितली के रंग-विरंगे पख, सप्तागी इन्द्रधनुष आदि प्रकृति के विभिन्न सुन्दर रूपों से प्रभावित तथा उनकी ओर आकर्षित होकर कवि पन्त अपने बाल मन में कल्पनामय चित्र बनाता रहा है। कवि के वही चित्र अपने परिपक्व रूपरेखा, रंग और आपात-अनुपात के माध्यम ब्रह्मबद्ध होकर हमारे सामने आये हैं। यही कारण है कि कवि को रूप रंग, स्वर आदि का ज्ञान इतना अधिक हो गया है कि उनके छायाचित्रों में कहीं पर भी किन्नी प्रकार की त्रुटि या कमी नहीं है। कवि के रूप, रेखा, रंग, ध्वनि आदि चित्रों के उदाहरण निम्नलिखित हैं—

रूपचित्र रेखा चित्र—नापस वाला गया निर्मल शंकट शैया पर दुग्ध धवल ।

रंग चित्र—नभ के नीले गतदल पर, वह बँठी शारद हासिनि ।

ध्वनि चित्र—सन्ध्या का झुटपुट, बाँसो का कुसुंर

लो चहक रहीं बिडियां ..

टीं बीं टीं टुट टुट ।

पन्त की कीर्तनी संगीतमयी तथा शब्दावली चित्रमयी होती है। पन्त जी के काव्य में माधुर्य, कोमलता तथा सौष्ठव आदि सभी विशेषताएँ हैं।

आज कवि पन्त छायावादी युग को पाकर दार्शनिक, प्रगतिवादी तथा मानववादी बन गये हैं, परन्तु उनका दृष्टिकोण आज भी सौन्दर्यवादी ही है।

प्रश्न १८—‘छायावाद के जिल कल्पना लोक से आकर्षित कवि पन्त का कलाकार जागृत हुआ था, वह अधिक देर तक उसमें विचरण नहीं कर सका। उसे क्रमशः भावलोक से दर्शनभूमि, प्रगति क्षेत्र और मानव वाद के सर्वोदय स्थल पर आना पड़ा।’ इस कथन की सत्यता सिद्ध कीजिये।

उत्तर—यद्यपि कवि पन्त का जन्म प्रकृति के अत्यन्त रमणीय प्रांगण में हुआ और उनकी शक्ति को प्रकृति ने ही प्रेरणा मिली और उन रमणीय पर्वत मानाओं ने ही उनकी कविता में चितन की शक्ति भरी परन्तु कवि अनभुंग्य हो केवल अपने भावलोक में ही विचरण नहीं करना रहा, अपितु युग परिवर्तन के साथ उनका काव्य क्षेत्र भी परिवर्तित होता रहा। इस दृष्टि में पन्त जी के काव्य को निम्नलिखित चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) बाल्य प्रधान काव्य (२) चित्तन प्रधान काव्य (३) प्रगति

प्रधान काव्य (४) मानव वादी या सर्वोदयवादी काव्य ।

(१) कल्पना प्रधान काव्य—कवि पन्त का छायावादी रूप सबसे अधिक महत्वपूर्ण है । वीणा, पल्लव, गुंजन, ग्रथि कवि की छायावादी रचनायें हैं । उनमें कवि भावुक, कल्पनाशील तथा प्रकृति प्रेमी तथा एक अलहड कलाकार है । प्रकृति के सुरम्य वातावरण तथा कमनीय कल्पना कुंजों में विचरण करते हुए पन्त ने जिन भावों की अभिव्यक्ति की है उनमें सिवाय सौंदर्य, सुरभि और संगीत के कुछ नहीं है । उन कविताओं का समस्त वातावरण स्वप्निल है । पन्त का छायावादी काव्य प्रकृति नदी के अनेक भावमय चित्रों की चित्रशाला है । यहाँ तक कि पन्त की कविताओं का संगठन भी कोमल उपादानों से हुआ है । कवि के छायावादी काव्य की विशेषतायें हैं उसकी सुन्दर कोमल शब्दावली, सुन्दर अलंकार तथा कल्पनामयी अभिव्यक्ति ।

(२) चिन्तन प्रधान काव्य—कवि पन्त धीरे-धीरे भाव तथा कल्पना लोक से निकलकर मानव में एक सौंदर्य का अनुभव करने लगा ।

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,
मानव । तुम सबसे सुन्दरतम ।

जब कवि को सौंदर्य तथा सुख के साथ दुःख का आभास भी हुआ, तब वह भावुक से दार्शनिक बन गया । वह 'सुन्दरम्' से 'सत्यम्' की ओर आकर्षित हुआ ।

शिशिर सा फर नयनों का नीर, फुलस देता गालों के फूल,
प्रणय का जुम्बन छोड़ अधीर अधर जाते अधरो को भूल ।
किसी को सोने के सुख साज, मिल गये यदि चय में कुछ आज,
चुका लेता कल सहज वियाज, काल को नहीं किसी की लाज ।

परन्तु कवि जीवन के इन दुःखों से भयभीत नहीं हुआ । उसने तो जीवन में दुःख और सुख का सामंजस्य आवश्यक समझा । जीवन में सुख दुःख की अनिवार्यता को समझकर ही कवि कह उठा—

(१) “जग पीड़ित रे अति सुख से,
जग पीड़ित रे अति दुःख से ।”

(२) मैं नहीं चाहता चिर सुख, चाहता नहीं हूँ चिर दुःख ।

प्रगतिवादी काव्य—जिस समय कवि पन्त चिन्तन और दर्शन भूमि पर विहार कर रहे थे, उस समय देश में स्वतंत्रता प्राप्ति के लिये राष्ट्रीय आन्दोलन चल रहे थे। कवि इनसे प्रभावित हुए बिना न रह सका। शोषण और साम्राज्यवाद के विरुद्ध एक मयानक विद्रोह खड़ा हो रहा था। अत्याचारी शोषण से पीड़ित जनता के कारण क्रन्दन ने कवि के संगीत को कुण्ठित कर दिया, कवि की रागिनी को ही मग्न नहीं किया अपितु उससे चिन्तन का क्षेत्र भी छीन लिया। कवि नीले आकाश को छोड़कर नीचे आया। उसके हृदय में समाज की गली सड़ो रुड़ियों तथा मानव जगत् सभी जीर्ण-शीर्ण को नष्ट करने की कामना जागृत हुई। वह कह उठा—

गा कोकिल, बरसा पावक कण,
नष्ट अष्ट हो जीर्ण पुरातन।

कवि की दृष्टि उन समाज के शोषकों की ओर गई जो मजदूरों तथा निर्धनों के कठोर परिश्रम द्वारा अर्जित धन पर विलासमय जीवन व्यतीत करते हैं और उन मजदूरों तथा निर्धनों को अपने शोषण का शिकार बना मारकीय जीवन व्यतीत करने के लिए छोड़ देते हैं।

वे मृगंम हैं, वे जन के श्रम बल से पोषित,
टुहरे धनी, जोंक जग के भू जिससे शोषित।

कवि को यह विचार धारा युगान्तर, युगवाणी आदि काव्यों में है। इस विचार धारा ने कवि में बहुत अधिक परिवर्तन कर दिया। 'परिवर्तन' और 'चिन्तन' कवि के इन्हीं बदलते हुए चिन्तन शील जीवन की अभिव्यक्ति हैं।

सर्वोदयवाद—कवि ने कभी भी विनाश की बात नहीं सोची। वे धीरे-धीरे प्रगतिवाद के मार्ग पर चलते-चलते 'नव निर्माण' तथा 'नवोदयवाद' की ओर अग्रसर हुए। बापू का ग्राम सुधार उनकी कविता में गूँज उठा और वे यह उठे—

“मनुष्यत्व के मूल तत्त्व, आत्मों में ही अन्तर्हित।”

यदि की विचार धारा समन्वयवादी हो उठी। उनका विश्वास हो गया कि सामाजिक मिशन के लिए सम्प्रदायिकता को त्याग कर आध्यात्म और मिशन या समन्वय करना प्रति आवश्यक है—

“वृथा पूर्व-पश्चिम का दिग्भ्रम मानवता को करे न खिड़ित ।”

इस प्रकार कवि की विचार धारा में भी युग परिवर्तन के साथ-साथ परिवर्तन होता गया और उन्हें क्रमशः भाव लोक से दर्शन भूमि, प्रगतिक्षेत्र और मानववाद के सर्वोदय स्थल पर आना पड़ा । इस परिवर्तन के साथ-साथ कवि भाव विचार, दर्शन और विस्लेषण एवं उनके काव्योपादानों में भी परिवर्तन होता गया । कवि की अभिव्यक्ति प्रौढ, भाषा व्यावहारिक तथा विचार परिपक्व होते चले गये ।

प्रश्न १६—पंत जी की निम्नलिखित रचनाओं पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखो—

बीणा, ग्रंथि, पल्लव, गुञ्जन, युगान्त, युगवाणी, आत्म्या, स्वर्णकिरण ।

उत्तर—बीणा—बीणा में पंत जी की प्रारम्भिक रचनायें सप्रहीत हैं । इसकी कविताओं में कवि ने प्रकृति-सम्बन्धी प्रेम भरी भावनाओं की अभिव्यक्ति की है । कवि ने इसमें शैशव की आदर्श भावनाओं का भी चित्रण किया है । इसमें देवी सरस्वती की माता के रूप में वन्दना की है ।

मां, मेरे जीवन की हार,

तेरा उज्ज्वल हृदय हो अश्रुकों का उपहार ।

बीणा की अधिकांश कवितायें गीताजलि से प्रभावित हैं और विश्वात्मा से ज्ञान, बल और भाव प्रदान करने के लिये प्रार्थना कर रही हैं—

मेरे चंचल मानस पर,

पादपद्म विकसा सुन्दर ।

बजा मधुर बीणा निल मात,

एक गान कर मम अन्तर ।

इसमें कवि आत्मोत्सर्ग की कामना करता हुआ कहता है—

तुहिन बिन्दु बनकर सुन्दर,

कुसुद किरण से सहज उतर ।

मों, तेरे प्रिय पद-पद्मों में,

अर्पण जीवन को कर दूँ ।

अन्त में कवि ने स्वप्न नीड़ से बाहर आकर अत्यन्त मोले तथा सुन्दर ‘विहग बन के राजकुमार’ आदि अस्फुट गीत लिखे हैं ।

ग्रन्थि—इनमें मुष्क के हृदय की प्रेममयी भावनाओं का चित्रण किया गया है। कवि ने इसमें विरह-वेदना की बहुत सजीव अभिव्यक्ति की है। इसका भावपूर्ण अत्यन्त पूर्ण एवं मार्मिक है। इस पर संस्कृत शैली का प्रभाव है। इसमें विग्रहमय शृङ्गार है। इसकी कथा प्रथम पुरुष में आत्मकथा के रूप में चलने के कारण ऐसा प्रतीत होता है मानो नायक आपबीती सुना रहा है।

कृतज्ञ नायक का अनुनय—

प्रेम कण्ठक से अचानक बिद हो,
जो सुमन-तरु से विलग हूँ हो चुका।
निज उषा से द्रवित डर में स्थान दे,
क्या न सत्स विकसित होगी तुम ठसे ?

इसके पश्चात् वह कुछ अधीर होकर कहता है—

कौन मादक कर मुझे हँस रहा,
प्रिय तुम्हारी शृङ्गार की आद में।

नायिका की चुप्पी के कारण की कल्पना करता हुआ कवि कहता है—

देख रात ने मोतियों की लूट यह,
मृदुल गालों पर सुसुख के लाज से।
लास सी दी खरित लगवा, बन्द कर,
अधर चित्रम डार अपने कोप के।

बहुत ही अगूठी एवं मार्मिक उक्ति है, कल्पना है। नायक विरह की वेदना का अनुनय करता है :

प्रेम वचित को क्या कंगाल को,
हँ कहीं आश्रय विरह की वहि में।

पंख-३—कवि ने 'परिवर्तन' के अतिरिक्त इस संग्रह की अन्य सभी कविताओं में प्रकृति के वर्णन का सुन्दर चित्र अंकित किया है। इसकी कविताओं में 'मर्याद' तथा 'प्रभावोत्पादक' हैं। 'छायावाद' का स्वरूप सर्वप्रथम इसी ग्रंथ में दिखाई पड़ता है। भाव और शैली की दृष्टि से भी कवि ने इसमें नवीन परिवर्तन किए हैं। इसमें कवि ने प्राकृतिक पदार्थों का बहुत ही

मजीब वर्णन किया है। वर्षा का सुन्दर तथा आकर्षक चित्र खींचते हुए कवि कहता है—

गिरि का गीरव गाकर झरझर, मद में नस-नस उत्तेजित कर,
मोती की खडियो से सुन्दर, झरते हैं झगों से निर्मर ।
गिरिवर के डर से ठठकर, उच्चाकांक्षाओं के तरुवर,
भौंक रहे नीरव नभ पर, अनिमेष अटल कुङ्कु चिन्ता पर ।

पल्लव की कुछ कविताओं में 'रहस्य भावना' का समावेश है—

ना जाने नचत्रों से कौन,
निमन्त्रण देता मुझको मौन ?

पल्लव में यौवन के गीत भी हैं। इसमें भावोन्माद तथा कवि की उद्-
गीतियाँ अधिक हैं। इसकी 'वालापन' कविता बहुत ही सुन्दर है। उसमें
अवोध भावुकता भरी हुई है। इसके चित्र रगीन तथा हृदय पर स्थायी
प्रभाव डालने वाले हैं।

गुंजन—कवि ने अपनी इस रचना में 'मानव' को महत्व दिया है। इसमें
कवि ने सुख तथा दुःख दोनों में समत्व की स्थापना करने का प्रयत्न
किया है।

मैं नहीं चाहता चिर-सुख, मैं नहीं चाहता चिर-दुःख,
जग-पीडित हे अति दुःख से, जग पीडित रे अति 'सुख से,
मानव जग में बट जावे, दुःख सुख से औ सुख दुःख से ।

इसमें 'भावी पत्नी' के प्रति शीर्षक कविता में प्रेम भावनाओं की सुन्दर
अभिव्यक्ति हुई है। इसमें कवि के दार्शनिक विचारों का सुन्दर चित्रण है।
कुछ गीतों में कवि ने अपनी प्रेयसी के सौंदर्य का सुन्दर तथा मोहक वर्णन
किया है। सृष्टि का प्रत्येक तत्व उसकी भूलक देखने के लिए व्याकुल हो
उठता है—

कव से विलोकती तुमको, उषा आ वातायन से,
संख्या उठाम फिर आती, सूने नभ के आंगन से ।

युगान्त—इसमें चिन्तन के भावों की प्रधानता है, 'सत्य शिव सुन्दर'
का पूर्ण समावेश है। युगान्त की रचना के समय महात्मा गाँधी के राष्ट्रीय

आन्दोलन ने भारत की जनता का ध्यान मानवता की ओर आकर्षित हो रहा था। कवि ने उन भावनाओं को ग्रहण किया 'मानव' कविता में मानव पूजा तथा 'बापू के प्रति' शीर्षक कविता में अव्यात्मिकता का लोत उन्मेष पड़ा है। कवि ने बापू में अपने आदर्शों को प्राप्त किया। वे मानवता के उद्धार के लिए आये हैं, इसीलिए कविता में उनका चिन्तन अनुभूतिपूर्ण हो गया है। अंग्रेजी छोड़ की शैली से प्रभावित होने के कारण सम्बोधन की प्रभावशालिता है। कवि ने उनके चरम तथा निर्माण में अपूर्व कौशल तथा भावुकता का परिचय दिया है—

सुरभोग खोजने आने सब, आये तुम करने सत्य खोज,

जग की मिट्टी के पुतले जन, तुम आत्मा के, मन के मनोज।

सुरवाणी—इनकी कविताओं में प्रगतिवाद तथा गांधीवाद दोनों का उन्मुक्त गान है—

मनुष्यत्व का तत्त्व सिखाता, निश्चय हमको गांधीवाद,

सामूहिक जीवन-विकास की, साम्य-योजना हैं अविवाद।

कवि ने इसमें पूर्वापत्तियों की शोषण-वृत्ति का ओजस्वी शब्दों में वर्णन किया है—

ये नृगम हैं, वे जन के श्रम-बल से पोषित,

दुहरे घनी, जोक जग के, मृ जिनसे गोषित।

सुतांगना, सपश, सुराग्रो से ससेवित,

मर-पशु ये भूभार मनुजता जिनसे लज्जित।

कवि ने सुरवाणी में नागरी की सहिष्णुता का भी उन्मुक्त गान दिया है। पणजी ने हमें गांधीवाद तथा साम्यवाद का यशोमान करने के साथ-साथ समाज के दुग्धित यशों का भी विगर्हण की है। हमकी कुछ कविताओं में प्रगति का भी व्यापक विगर्हण है। मध्यकालीन मनुष्य के वचन में पटक-ममता देग न श्रम-कादो को मटन दिया है, परन्तु अब उम उन प्राचीन कविता के वचनों में मुक्त गेह-ममता आदर्शों का निर्माण करना होगा—

सुगमों के, हम-सति, सामन्त महन्तों के धर्म-धरा,

जिन गये दूर गान्ध-मार्ग में ज्यों दुःख-दुःख कर।

वास्तव में कवि पन्त ने युगवाणी के द्वारा जीर्ण-पुरातन को नव्य-भव्य बनाने का सद्देश दिया है।

ग्राम्या—ग्राम्या पन्त जी की सर्वश्रेष्ठ प्रगतिवादी रचना है। कवि ने इसमें ग्राम्य जीवन का व्यापक चित्रण किया है। इसमें ग्राम वधू, ग्राम नारी धोबी, चमार आदि के अत्यन्त रमणीय चित्र खींचे गये हैं। इसके भावपक्ष तथा कलापक्ष दोनों ही सफल हैं भाषा में ध्वन्यात्मकता का सुन्दर समावेश है—

लो, छन छन छन छन,

छन छन छन छन छन।

स्वर्ण किरण—इसमें कवि ने प्रकृति और जीवन के प्रति अपनी आध्यात्मिक भावना को अभिव्यक्त किया है। इसकी कुछ कविताओं में वेद तथा उपनिषदों की भावनाओं का समावेश है तो कुछ में वेद मंत्रों का भावात्मक छायानुवाद। कुछ कविताओं में ऐतिहासिक घटनाओं के आध्यात्मिक रूप का भी निर्देश किया गया है। इसमें कुछ कवितायें अवचेतन तथा उपचेतन की उलटवासियों के रूप में प्राप्त होती हैं। इसमें चेतनवाद के साथ-साथ मातृवाद का भी संपृष्ट है। 'सर्वोदय' शीर्षक कविता नवचेतनात्मक मानववाद के रूप में प्रकट करती है।

श्रीमती महादेवी वर्मा

प्रश्न २०—श्रीमती महादेवी वर्मा का जीवन परिचय देकर उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

उत्तर—महादेवी वर्मा का जन्म स० १९६४ में जिला फर्रुखाबाद (उत्तर-प्रदेश) में हुआ था। ९ वर्ष की आयु में ही इनका विवाह डॉक्टर स्वरूपनारायण वर्मा के साथ हो गया। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौर में हुई। आपने कठिन परिश्रम करके इलाहाबाद विश्वविद्यालय से एम० ए० की परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण कर ली। आपकी जन्मसिद्ध कवित्व प्रतिभा की विशेषता को निःसन्देह आपके अन्य सत्कारों की जयन्ती ही कहना चाहिए। आपके काव्य में दार्शनिकता से रुचि तथा प्रकृति और रहस्यवाद के जटिल एवं पावन पथ का जो प्रदर्शन प्राप्त होता है, वह आपके जन्मान्तरीय सत्कारों

का प्रमाण है। आपने कुछ दिनों तक 'चांद' पत्रिका का संपादन किया। इसके पश्चात् आपकी 'प्रयाग-महिला विद्यापीठ' के आचार्यापद पर नियुक्ति हो गई। वहाँ रह कर आपने महिला जगत को प्रगमनीय नेवा की है। आपकी योग्यता की सर्वज्ञाति है।

वर्मा जी ने 'साहित्य-समद' मन्थ्या द्वारा हिन्दी लेखकों की प्रगमनीय नहायता की है। 'नीरजा' पर आपको ४००) रुपये का सेक्सरिया पुरस्कार प्राप्त हुआ, परन्तु आपने यह धनराशि 'प्रयाग-महिला-विद्यापीठ' को भेंट कर दी। 'यामा' नामक महाकाव्य पर आपको 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' ने १२००) रुपये का 'मंगला प्रसाद पारितोषिक' प्रदान किया।

महादेवी वर्मा के जीवन की परिस्थितियाँ बहुत कुछ मीरा से मिलती जुलती हैं। इन परिस्थितियों का प्रभाव इनके कवि कर्म में भी दिखाई देता है। 'विरह' काव्य की रचना में मीरा और महादेवी समान स्तर पर हैं। फिर भी मीरा और महादेवी के जीवन और कर्तृत्व में उतना ही अन्तर है जितना कि उनके युगों तथा जीवन परिस्थितियों में हैं। महादेवी सच्चे श्रवों में कलाकार हैं। आपने ललित कलाओं के व्यापक क्षेत्र को अपनाया है। अतः आप कवयित्री होने के साथ एक कुशल चित्रकार, गद्य लेखिका तथा संगीतविद् भी हैं।

महादेवी की रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

- (१) नीहार (२) रश्मि (३) नीरजा (४) सान्ध्यगीत
(५) दीपशिखा (६) यामा (७) अतीत के चलचित्र (८) शृङ्खला की कहियाँ (९) हिन्दी विवेचनात्मक गद्य।

प्रश्न २१—छायावादी काव्य की विशेषताओं का वर्णन करते हुए बताइये कि वे विशेषतया महादेवी जी के काव्य में कहाँ तक उपलब्ध होती हैं ?

उत्तर—छायावादी काव्य की दम-ग्यारह प्रमुख विशेषताओं मानी जाती हैं और वे सब महादेवी के काव्यों में पूर्णतया उपलब्ध होती हैं। जैसे कि—

१. मानस्यता—छायावाद की कविता द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया के परिणामस्वरूप प्रकाश में आई। इसमें स्थूल का बहिष्कार कर सूक्ष्म भावात्मक वर्णन को स्वीकार किया जाता है। सूक्ष्म चित्रण की

प्रणाली इसकी पहली विशेषता है। महादेवी की कविताये भावों की अन्तःस्फुर्ति, सूक्ष्मता, गम्भीरता और विशदता से परिपूर्ण होती है।

२. प्रकृति—छायावाद में प्रकृति का सजीव चित्रण होता है। कवि प्रकृति को जड़ न मानकर अपने ही समान चेतन समझते हुए उसे मानवीय भावनाओं का रंग देकर चित्रित करता है। वह प्रकृति की स्वतन्त्र उपासना करता है, अतः वह उसके सुख-दुख को अपने ही सुख-दुख मानकर वर्णन करता है। महादेवी जी की कविताओं में प्रकृति में मानव-व्यापारों का सजीव आरोप हुआ है, इसमें कोई सन्देह नहीं है। महादेवी जी ने स्वयं लिखा है कि छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के सम्बन्ध में प्राण डाल दिये हैं, जो प्राचीनकाल से विम्ब-प्रतिविम्ब के रूपों में चला आता है।

३. वैयक्तिक अनुभूति की प्रधानता भी छायावाद की एक अन्य विशेषता है। भीरा के समान महादेवी की कविताएँ भी वैयक्तिकता की प्रमुखता से परिपूर्ण हैं। शृंगार भावना भी छायावाद में एक नवीन रूप में प्राप्त होती है। कहीं तो प्रकृति में सुन्दरी का आरोप कर उसकी विभिन्न लीलाओं का वर्णन करता है, तो दूसरी ओर कवि स्थूल के बाह्य सौन्दर्य का वर्णन कर ललित कल्पना के सहारे अपनी भावनाओं को मूर्त रूप प्रदान करता है और उसके सौन्दर्य और शृंगार का वर्णन करता है। इस पर कल्पित प्रियतम की वास्तविक अनुभूति का वर्णन किया जाता है।

४. शृंगार, करुण और शान्त-रसों का परिपाक छायावाद की एक अन्य विशेषता है। महादेवी जी करुणा की साक्षात्-मूर्ति होते हुए भी उनकी रचनाएँ शृंगार और शान्त रस से परिपूर्ण हैं।

५. गम्भीरता—छायावादी कवियों की कल्पनाएँ बहुत गम्भीर हो जाती हैं। इसीलिये उनमें दुर्बोधता आ जाती है। महादेवी की कल्पनाएँ भी सुन्दर सजीव और अत्यन्त गम्भीर हैं।

६. प्रतीक पद्धति—छायावाद की एक सबसे बड़ी विशेषता है। जैसे कि उपा को आनन्द, उल्लास, प्रिय-मिलन आदि का प्रतीक माना जाता है तो यामिनी को निराशा और विरह का प्रतीक। महादेवी ने भी इस पद्धति को प्रचुर मात्रा में अपनाया है।

७ मानवीकरण, साक्षणिक प्रयोग, नवीन छंदों का निर्माण, आध्यात्मिक प्रियतम के प्रति प्रत्यक्ष-निवेदन आदि छायावाद की अन्य विशेषताएँ हैं। महादेवी की कविताओं में मानवीकरण की प्रवृत्ति भी अविक पाई जाती है।

८ भूतभूत विधान—साकार पदार्थ को निराकार रूप में तथा निराकार को साकार रूप में प्रस्तुत करना ही भूतभूत विधान कहलाता है। यह विशेषता भी महादेवी की रचना में प्रायः पाई जाती है।

९ साक्षणिक प्रयोगों की भरमार—यह भी छायावाद की एक विशेषता है। 'गान का सिसफना', 'विदना का कसकना' आदि साक्षणिक प्रयोग हैं। महादेवी की कविताओं में इनका प्रयोग किया गया है।

१० अभिनव छन्दों का प्रयोग—यह छायावाद की प्रमुख विशेषता है। महादेवी वर्मा ने भी प्राचीन छन्दों का प्रयोग न करके नवीन छन्दों का प्रयोग किया है।

प्रश्न २२—महादेवी जी की काव्य-कला का सोदाहरण विवेचन कीजिये।

उत्तर—महादेवी जी प्रमुखतया विरह, मिलन और प्रकृति सौंदर्य की शैलीय गायिका के रूप में विख्यात हैं। प्रकृति सौंदर्य के चित्र उनकी कविताओं में इतने सुन्दर बन पड़े हैं कि पाठक पढ़ते-पढ़ते तन्मय हो जाता है। उदाहरण के लिए वसन्त-रजनी सुन्दरी का यह चित्र देखिए।

धीरे-धीरे उतर मिलिख से,

आ वसन्त रजनी।

तारकमय नव बेणी बन्धन,

शींग फूल कर शशि का नूतन,

रश्मि बलय मित धन-अवगुण्ठन,

मुक्ताहल अविराम धिक्का टे

चितवन से अपनी।

पुलकतो आ वसन्त-रजनी!

मर्म की सुमधुर नूपुर ध्वनि,

अलि-मुञ्जिन पद्मा की किञ्चि,

भग पत्रगानि में अलम् सरगियो।

यह सुन्दरी सोलह शृंगारो से सुसज्जित होकर प्रिय-मिलन के लिए जाते हुए किसके मन को मोहित न कर लेगी। अब एक सद्य-स्नाता सुन्दरी का चित्र भी प्रकृति के रूप में देखिए—

रूपसि ! तेरा घन केश-पाश ।
श्यामल श्यामल कोमल कोमल,
लहराता सुरभित केश-पाश ।
नभ गंगा की रजत-धार में,
धो आई क्या इन्हें रात ?
कम्पित हैं तेरे सजल अङ्ग,
सिहरा-सा तन है सद्य-स्नात !
भीगी अलकों की छोरों से,
चूँती घूँटें कर विविध लास ।

इन तथा ऐसे अनेक गीतों में प्रकृति का मानवीकरण दर्शनीय है। कवयित्री को वेदना प्रिय है। वह दीपक की भाँति प्रिय के विरह में सदा जलती रहना चाहती है। जब प्रिय से मिलन हो जायेगा तो उस विरह-वेदना की मधुर जलन अपने आप लुप्त हो जाएगी, पर वह नहीं चाहती कि उससे उस भीठी पीडा का सुख छिन जाये। इसीलिए वह कहती है कि—

ऐसा तेरा लोक, वेदना नहीं, नहीं जिससे अबसाद,
जलना जाना नहीं, नहीं जिसने जाना मिटने का स्वाद ।

X X X

क्या अमरो का लोक मिलेगा तेरी करुणा का उपहार ?
रहने दो हे देव ! धरे यह मेरा मिटने का अधिकार ।

यही रहस्य है महादेवी जी की वेदना का और इसी लिए वे करुणा और वेदना की साकार अवतार कही जाती हैं। इसीलिए उन्होंने अपने जीव-दीपक को जलते रहने की प्रेरणा देते हुए कहा है कि—

मधुर-मधुर मेरे दीपक जल !

युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल,
प्रियतम का पथ आलोकित कर !

सौरभ फैला विपुल घूप वन,
 मृदुल मोम सा छुल रे मृदु तन ।
 दे प्रकाश का सिन्धु अपरिमित,
 तेरे जीवन का अग्र गल-गल ।
 पुलक-पुलक भरे दीपक जल ।

मन्दिर के दीपक को लक्ष्य कर कवयित्री अन्ध्र क्या ही सुन्दर कहती
 है, देखिए—

यह मन्दिर का दीप इसे नीरव चलने दो,
 कञ्ज है दिग्भ्रान्त रात की मूर्छा गहरी,
 आज पुजारी घने, ज्योति का यह लघु ग्रहरी ।
 जब तक सौंटे दिन की हलचल,
 तब तक यह जायेगा प्रतिपल,
 रेखाओं में भर आमा-जल,
 दूत सौंके का इसे प्रभाती तक चलने दो ।

कभी कवयित्री भाव विमोर होकर अपने आप को प्रियतम की प्रतिमा
 के रूप में चित्रित करती हुई कह उठती है कि—

शून्य मन्दिर में यन्त्री आज मैं प्रतिमा तुम्हारी,
 अर्चना हो शूल भोजे, सार हा-जल धर्य्य हो ले,
 आज करुणा-स्नात उजला, दुख हो मेरा पुजारी ?

कभी वह प्रिय को आत्म रूप देखती हुई कहता है कि—

तुम मुझ में फिर परिचय क्या !

× × ×

तेरा अवर निचुम्भित प्याला,
 तेरी ही स्मित मिश्रित हाला,
 तेरा ही मानस मनुशाला,
 फिर पृष्ट क्यों मेरे साकी ।
 देते हो मधुमय विषमय क्या !
 रोम-रोम में नटन पुलकित,

सांस-सांस में जीवन शत-शत,
स्वप्न-स्वप्न में विश्व अपरिचित,
सुख में नित वनते मिटते प्रिय ।
स्वर्ग मुझे क्या, निष्क्रिय लय क्या ?

इस प्रकार कवयित्री को विश्वास है कि उसका प्रिय उसी के पास है, वह कहीं उससे दूर नहीं गया और उसका यह अनन्त विश्वास भावों के रूप में इस प्रकार बिलर पड़ा—

सखी में अमर सुहाग भरी,
प्रिय के अनन्त अनुराग भरी ।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि महादेवी जी वस्तुतः इस घरा पर स्वर्गीय भावों की अलौकिक गायिका है । उनके प्रत्येक गीत की प्रत्येक कड़ी ऐसे स्वर्गिक सौन्दर्य और माधुर्य से समन्वित है कि पाठक के हृदय में बरबस पवित्र दिव्य भावनाएँ चमत्कृत हो उठती हैं । उन्हें आधुनिक युग की मीरा कहा गया है जो सर्वथा सत्य है ।

प्रश्न २३—“महादेवी जी आधुनिक युग की मीरा हैं” इस उक्ति की सोदाहरण विशद व्याख्या कीजिए, अथवा महादेवी और मीरा की काव्य-साधना पर सक्षिप्त प्रकाश डालिए ।

उत्तर—मीरा और महादेवी की सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि परिस्थितियों में रात दिन का अन्तर है । तदनुसार महादेवी और मीरा की काव्य साधना में भी अन्तर स्वाभाविक रूप से होना ही चाहिए । फिर भी, बाह्य अन्तर के रहते हुए भी आन्तरिक दृष्टि से इन दोनों कवयित्रियों में पर्याप्त साम्य स्पष्ट लक्षित होता है । जैसे कि—

दोनों ही उस दिव्य प्रियतम के प्रेम में मत्तवाली हैं । दोनों ही उसी को अपना पति स्वीकार करती हैं । दोनों ही उन्हीं के विरह में तड़पती हैं तो कभी उन्हीं के मिलन में मोद मनाती हैं । अपने आप में खोई हुई इन दोनों साधिकाओं को अपने प्रियतम के मिठा और किसी ने कुछ लेना-देना नहीं । न इन्हें लोक की परवाह है न परलोक की । दोनों ही के हृदय की भावनाएँ मानो कविता के रूप में फूट पड़ी हैं । इस प्रकार कविता का अन्तर तो दोनों का लग-

भग एकसा है ही किन्तु सबसे आश्चर्यजनक बात तो यह है कि अनेक गीतों में दोनों में न केवल परिपूर्ण भाव-साम्य है प्रत्युत शब्द साम्य भी मिल जाता है। यद्यपि-यह भी स्पष्ट है कि महादेवी जी ने जान-बूझकर कहीं कोई एक पद या एकाव भाव भी मीरा से नहीं लिया पर फिर भी अनायास ही दोनों में आश्चर्यजनक ढंग से एकरूपता आ गई है। इसे भावापहरण तो कदापि कह ही नहीं सकते, अधिक से अधिक भाव-साम्य मात्र कहेंगे। यो, साहित्य में इसे बुरा नहीं माना गया है कि किसी को किसी का कोई भाव पसन्द आ गया और उसने भी उसी भाव को लेकर एक सुन्दर कविता लिख दी। और छायावादी कवियों की तो भाव-धारा परस्पर अत्यधिक मिलती-जुलती है।

हमारा तो विश्वास है कि आगे उद्धृत किये जा रहे महादेवी जी और मीरा के जिन पदों में स्पष्ट साम्य लक्षित होता है वह भी आकस्मिक है और इन पदों के लिखने से पूर्व महादेवी जी ने मीरा के इन पदों से कोई भाव या प्रभाव भी ग्रहण नहीं किया होगा।

इतना कहने का प्रयोजन यही है कि छात्रगण यह न समझ बैठें कि महादेवी जी ने मीरा से सामग्री उधार ली है। साम्य होते हुए भी दोनों कवयित्रियाँ स्वयंया मौलिक हैं।

हाँ, तो देखिए—

मीरा को उसके प्रियतम स्वप्न में ही मिलते हैं—

माई गहने छुपने में बरो गोपाल ।

रात पीती चुनरी ओढ़ी मेंहदी हाथ रसाल ।

इधर महादेवी जी ने प्रिय-मिलन भी स्वप्न में ही भासित होता है। वे कहती हैं—

कैसे कहती हो सपना है अलि उस मूक मिलन की बात ?

भरे हुए अब तक फूलों में मेरे आसू उनके हाथ ।

दोनों का ही यह प्रिय प्रेम विरह वेदना को लिए हुए है। मीरा कहती है कि—

असुँ अन्न जल सींच-सींच प्रेम वेलि बोझ—

तो महादेवी जी के नेत्र कोप भी अश्रु-मुक्ताओं के सुदृढ़ रहने से रिकत

हो गए है उस प्रिय विरह के-कारण—

आँखों के कोष हुए मोती बरसा कर रोते ।

मीरा सूर्य और घूप के समान प्रिय में तथा अपने में अन्तर नहीं देखती—

तुम बिच हम बिच अन्तर नाहीं जैसे सूरज धामा

तो महादेवी कहती है कि—

में तुम से कहूँ एक, है जैसे रश्मि प्रकाश

मीरा पपैये को मम्बोधित करते हुए कहती है कि हे पपैये ! तू बोल-बोल कर मेरी विरह-व्यथा को मत बढ़ा—

पपैया रे । पिय की बानी न बोल

तो महादेवी जी मुखर पिक से कहती है—

मुखर पिक होले-होले बोल

प्रकृति दोनों के विरह और मिलन में भी समान रूप से उद्दीपक प्रतीत होती है । मीरा कहती है कि—

बरसै बदरिया सावन की, सावन की मन भावन की ।

सावन में उमग्यौ मेरो मनवा, भनक सुनी हरि आवन की

तो उधर महादेवी ने भी ठीक इसी प्रकार के भाव व्यक्त किए हैं—

मुस्कता सकेत भरा नभ,

अलि, क्या प्रिय आने वाले है ?

× ×

लाये कौन सदेश नये घन ?

इस प्रकार सिद्ध होता है कि महादेवी और मीरा दोनों ही दिव्य प्रेम की स्वर्गीय सन्देशवाहिकाओं के रूप में इस धरा-धाम पर अपनी सरस रचना सुधा का रस बरमाने आई हैं । सामयिक परिस्थितियों के भेद के कारण दोनों की रचनाओं में अन्तर भी महान् है, पर दोनों की हार्दिक प्रवृत्तियाँ लगभग एक सी हैं और जैसे कि उक्त उदाहरणों से स्पष्ट है अनेकत्र भाव-साम्य और भाषा-साम्य भी विद्यमान है । अतः यह कहने में कुछ सकोच नहीं कि महादेवी वस्तुतः आधुनिक युग की मीरा हैं ।

प्रश्न २४—महादेवी वर्मा की निम्नलिखित कृतियों पर टिप्पणी लिखो—

वीहार, रश्मि, नीरजा, सांध्यगीत, दीपशिखा ।

उत्तर—नीहार—इसमें महादेवो वर्मा की प्रारम्भिक रचनायें हैं । इसकी रचनाओं में वैयक्तिक अनुभूति की प्रधानता है । इन कविताओं में विचारों की प्रधानता है । इनमें सगीत के तत्व भी हैं—

हूँ ललचाई पलकों पर, पहरा जब या क्रीडा का,
मात्राज्य ठे डाला, डम चितवन ने पीडा का ।
ठस सोने के सपने को, ठेले कितने युग बीते,
आँखों के कोप हुए हैं, मोती बरसा कर रोते ।

रश्मि—इस संग्रह की कविताओं में चिन्तन की प्रधानता है । इन कविताओं में जीवन, मृत्यु, जीव, दुःख, सुख पर कवयित्री ने अनेक विचार प्रकट किए हैं । इनके विषय मौलिक नहीं हैं, परन्तु उनका प्रस्तुत करने का ढंग मौलिक है ।

नीरजा—इसमें चिन्तन और अनुभूति का सुन्दर सामंजस्य तथा दार्शनिक विचारों का सुन्दर अवतरण है । इसकी विरह-भावना वेदना तथा हर्ष से पूर्ण और अलौकिक है । वर्मा जी ने इनमें प्राकृतिक उपकरणों का मानवीकरण बड़े ही सुन्दर ढंग से किया है—

मर्मर की सुनधुर नूपुर ध्वनि,
अलि-गुलिन पद्मों की किंकिरी,
भर पङ्क्ति में अलम तरंगिणी;
तरल रजत की धार बहा दे,
मृदु मित्र से मजनी,
भिईसतों आ बसत हजनी ।

सांध्यगीत—इसकी कविताओं में सन्ध्या, अनुभूति तथा चिन्तन का सुन्दर सम्मिश्रण है । इन गीतों का ईश्वरीय मंत्रांग तथा विद्योप ने सम्बन्ध है । इनके गीतों के सम्बन्धित गीतों में भी रहस्यवाद की झलक है ।

दीपशिखा—इस संग्रह में अनेक गीतों का अर्थ परम पिता परमात्मा की स्तुति का है ।

प्रिय सांध्य गगन,
मेरा जीवन,
यह क्षितिज बना धुँधला विराग,
नव अरुण अरुण मेरा सुहाग ।
झाया-सी काया वीतराग,
सुधि-भीने स्वप्न रंगीले घन ।

दीपशिखा—महादेवी वर्मा की कला अलंकार आदि के मोह को छोड़कर सीधे सरस तथा सरल रूप में सौंदर्य के माथ इसी संग्रह की कविताओं में आकार पूर्णता को प्राप्त हुई है। इसके गीतों में सदेह और अविश्वास नहीं, अपितु वृद्धता और विश्वास है। इसमें प्रिय की प्रतीक्षा न हो कर विरह में रहने की भावना बनी हुई है। दीपशिखा के गीतों में रहस्यवाद के निम्नलिखित तत्त्व पाये जाते हैं—

(१) परा विद्या की अपारिधिविक्ता । (२) वेदान्त का अद्वैतवाद । (३) लौकिक प्रेम की तीव्रता । (४) कवीर के दाम्पत्य भाव के समान दाम्पत्य भाव । (५) सूफीमत की प्रेममयी आत्मानुभूति और आत्मा एवं परमात्मा का चिरकालिक विरह । (६) प्रकृति के अनेक रूपों में एक सुन्दर व्यक्तित्व का आरोपण ।

N^o ५१ श्री रामधारीसिंह दिनकर

प्रश्न २५—श्री दिनकर जी का संक्षिप्त जीवन परिचय देते हुए इनकी साहित्यिक सेवाओं का मूल्यांकन कीजिए ।

उत्तर—श्री रामधारीसिंह दिनकर का जन्म स० १८६५ में बिहार के 'मुं गेर' जिले में हुआ था। आपका शैशव काल कष्टों में व्यतीत हुआ। आप अपने गांव से ४-५ मील की दूरी पर दूसरे गांव में पढ़ने जाते थे। बचपन से ही दोनता के कष्ट उठाये हैं। दैनिक जीवन में आवश्यक सभी वस्तुओं का पान अभाव रहता था। आपकी कविता में रचि आरम्भ में ही थी। स्वामी विवेकानन्द के ग्रंथों, तिलक के गीता रहस्य, इकबाल और नीरमे के पाठों ने कविता के लिए प्रेरणा दी। आपकी 'हिमालय', 'ताण्डव' और 'कम्म देवाय' आदि कविताओं में बर्मयोगियों की पदध्वनि सुनाई पड़ती है।

आपकी रचनाओं में युद्ध और शक्ति, हिंसा और अहिंसा, धृष्टा और तर्क पशुवल और आत्मवल, हृदय और मस्तिष्क के द्वन्द्वों का सुन्दर चित्रण किया गया है। आपकी रचनाओं में राष्ट्रीयता और विश्ववन्द्यत्व की भावनाएँ मचल रही हैं। कभी-कभी आपकी भावनाओं में शिव के समान प्रलयकारी ओज उमड़ पड़ता है। कभी-कभी आप पूँजीपतियों और शोषकों पर भी गहरी चोट करते हैं। आप भाग्यवादी नहीं हैं इसलिए जनता को उद्यम की ओर प्रेरित करते हैं। आपको आपकी भावनाओं के आधार पर 'क्रान्तिकारी' कवि कहा जा सकता है। आपकी काव्य साधना के विषय में प० हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं, "कि छायावाद के उन्मेष के पश्चात् दूसरे उन्मेष के कवियों का आगमन हुआ, परन्तु उनमें मानवतावाद का आदर्श अस्पष्ट रह गया था, दिनकर की रचनाओं में वह पूरे जोर पर परिलक्षित होता है और उनका आकर्षण निचिल नहीं हुआ है। आरम्भ से लेकर अब तक उसका विकास एक रस और गतिशील है।" श्री रामगोपाल जी चतुर्वेदी लिखते हैं कि मैंने दिनकर की ओजस्विनी कवितायें लखनऊ विश्वविद्यालय के विद्याल कवि-सम्मेलन में सुनी उनकी उद्दाम-रचनाओं से, उद्भट वीररत्न की स्फूर्ति के साथ जो दिनकर जी ने सुनाई, जनता मन्त्रमुग्ध हो गई। आपकी शैली मुनराँ भावों का अनुसरण करती है। आपको घरेलू परिस्थितियों से बाध्य होकर ६०) ६० मासिक की नौकरी भी करनी पड़ी थी। यद्यपि आप अब भारतीय समद के निर्वाचित सदस्य हैं तब भी आपको पारिवारिक उत्तर-दायित्वों से मुक्ति नहीं मिली है।

आपकी रचनाएँ निम्नलिखित हैं।

(१) रेणुका (२) टुंकार (३) रसवन्ती (४) द्वन्द्वगीत (५) कुरुक्षेत्र (६) बाबूदण्ड (७) मामधेनी (८) वृषछाह।

रेणुका—यद्यपि सन् १९३५ में दिनकर की इस प्रथम रचना का प्रकाशन हुआ, तथापि यह गर्व में कहा जा सकता है, कि पत की 'बीणा', निराला की धनामिका तथा गुप्त की प्रारम्भिक रचनाओं की अपेक्षा भाषा, भाव और शैली की दृष्टि से दिनकर की 'रेणुका' का महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें एक ओर 'टुंकार' जैसी आग बरसाने वाली रचनाएँ हैं तो दूसरी ओर 'रसवन्ती'

के समान कोमल अनुभूतिपूर्ण रचनायें भी हैं। 'रेणुका' में दिनकर की परवर्ती रचनाओं की भाँती भी मिलती है। प्रकृति-सुपमा के लिए 'निर्भरिणी', और 'मिथिला, मे शरत्' आदि कवितायें हैं तथा द्वन्द्वगीत की 'धूलि के हीरे' में जीवन-जगत् के दर्शन कर सकते हैं। वर्तमान काल में प्रयाग के बच्चन ने मधुशाला में सरसता की मन्दाकिनी बहा दी है और दिनकर जी ने ओजस्वी रचनाओं द्वारा मानव के रक्त को ऊष्ण बना दिया है। वी० एन० कालेज पटना की साहित्य परिषद् के अवसर पर दिनकर जी की ओजस्वी रचनाओं ने वह समावाध दिया कि प० माखनलाल चतुर्वेदी फडक उठे और कहने लगे कि दिनकर जी की रचनाओं को सुनने के लिए मुझे दक्षिण अफ्रीका भी जाना पड़ता तो भी मुझे प्रसन्नता ही होती। दिनकर की कविता की पुकार क्या है? सुनिये—

वह कहती है, हे कवि ।

“विद्युत छोड़ दीप साजूगी, महल छोड़ मृणकुटी-प्रवेश,
तुम गाँवों के बनो भिलारी, मैं भिलारिणी का लूँ वेश ।

कभी कहती है—

‘सूखी रोटी खायेगा जय, कृपक खेत में धर कर हल,
तब दूँगी मैं तृप्ति उसे बनकर लोटे का गंगा जल ।
उसके तन का दिव्य स्वेदकण, बनकर गिरती जाऊँगी,
और खेत में उन्हीं कणों से, मैं मोती उपजाऊँगी ।’

हुंकार—सन् १९३४ के पश्चात् जब समाजवादी भावनायें जागृत हुईं, तब दिनकर ने भी सामायिक सामग्री की खोज में भारतीय इतिहास के अवसावशेषों की ओर दृष्टिपात किया और इस यज्ञ में अपनी आहुति चढ़ाने के संकल्प से ‘हुंकार’ की रचना की। वे मानो अपने आपको कह रहे हों—

‘नये प्रात के अरुण! तिमिर उर में भरीचि संधान करो,
युग के मूक शैल उठ जागो, हुंकारो, कुछ गान करो ।

‘आलोक-वन्धा मे आगका गर्बोला रूप नितान्त रमणीय है। ‘कविता का हठ’ शीर्षक में कविता स्वर्ग लोक से भूलोक में उतरना चाहती है। ‘सिपाही’ कविता में उसका कर्तव्य बताया है, कि वह इसी देश की मिट्टी से पैदा हुआ,

अन्न-जल से पला, अतः इन्हीं की रक्षा के लिए उसे अब नानार्थिक मोहपाग वाँष नहीं नकते, बस इन्हीं के लिए बलिदान होगा। 'भविष्य की आहट' में एगिया के नव जागरण का चित्र उपस्थित किया है। 'त्रिपथगा या दिगम्बरी' में आप की क्रान्तिकारिणी रचनायें हैं। वेनीपुरी का कहना है, कि 'विश्व साहित्य में क्रान्ति पर जिनकी रचनाये हो चुकी है, उनमें 'त्रिपथगा' सर्वश्रेष्ठ है। यह एक मानो क्रान्तिकुमारी है, तलवार की झकार ही जिसके पायलों की झकार हो बिजली का कड़कना ही जिनकी कड़क हो अंगड़ाई में जिसके सूचास हो, और ग्वास में ४६ प्रकार की पवन वह रही हो, भला ! ऐसी क्रान्तिकुमारी का शृंगार कौन कर नकेगा ? 'नई दिल्ली' कविता में कवि ने इसे ब्रिटिश भारत की राजधानी तो कहा ही है, नाथ ही इसे विलासिनी नायिका, परकीया, गरिका आदि तक कह डाला है। वर्णन नर्वया रोमांचकारी है। कवि कहता है—

ओ दिल्ली !

तू वैभव मद में झुलती, परकीयासी सैन चलाती,
मे विलास की दामो ! किसको इन आँखों पर ललचाती ।

तूने—

हान ! दिनी भूखों की रोटी, छिना नग्न का अर्ध-वस्त्र है,
भजदूरों के कौर छिने हैं, जिन पर उनका लगा दसन है ।
आहें उठी ठीन छपकों की, भजदूरों की तबप पुकारें,
अरी ! गरीबी के लोह पर, खड़ी हुई तेरी ठीवारें ।

'हाहाकार' शीर्षक में दीन-हीन कृषकों के कष्टों का चित्र खीचा है। पत्ते ही आँखों ने अश्रुधारा बहने लगती है। यह भी कहा जाता है, कि जब राष्ट्रपति राजेन्द्रप्रसाद जी ने यह शीर्षक सुना तो सहसा वे रो पड़े, कितना कारणिक दृश्य है। वच्चे 'दूध-दूध' पुकारते भर जाते हैं, उनकी कन्नो से नी दूध की चीज मुनाई पड़ती है, परन्तु उसे कोई नहीं मुन पाता। इसी प्रकार 'नमन उन्हें मेरा अजवार', 'आज उनकी जय बोल', 'कलम' और 'व्यक्ति' इसी प्रकार के अोजन्वी गीत हैं।

रमवन्ती—इसमें संदेह नहीं है, कि 'रसवन्ती' की रचना केवल मनोरंजन

के उद्देश्य से ही हुई है। मच तो यह है कि जिन्होंने 'रसगुण' और 'हुकार' की ओजस्वनी रचनाये पढ़ी हैं, उन्हें 'रसवन्ती' में कवि अपने उद्देश्य से पथ-भ्रष्ट प्रतीत होगा, और ऐसा कई समालोचकों ने कहा भी है। वे भूल गये हैं, कि यह वही सरस कवि है, जिसने 'निर्झरिणी', 'मिथिला में शरत्', और 'परदेशी' जैसी प्रेम भरी रचनायें की हैं। हलाहल पीनेवाले नीलकण्ठ से अर्द्ध शरीर में भी अमृत का निवास होता है, सूर्य की ज्योति से सतप्त पर्वत भी ज्योत्स्ना को पाकर मधुर संगीत गाते हैं। 'रसवन्ती' में 'गीत अगीत' 'प्रीति और आश्वासन', 'प्रभाती', 'अज्ञेय की ओर' और 'शेषगान' ये गीत शैली की रचनाये हैं। 'रस की मुरली' 'बालिका से बधू' 'नारी और कवि' और 'सन्ध्या' प्रगीत युक्तक हैं। 'गीत प्रगीत कौन सुन्दर है' इसमें वेगवती तटिनी अपनी बिरह व्यथा प्रस्तारों से कहती जा रही है मानो अपना दुःख कम करती जा रही है। परन्तु उसके किनारे खड़ा हुआ मूक पाटल भी कम रमणीय नहीं है उसका 'अगात रूप' भी सहृदयों के लिए कम आकर्षक नहीं है? 'प्रीति' शीर्षक गीत में प्रेम की व्यजना और भी मधुर हो गई है। 'आश्वासन-गीत' भी अनुपम है। छन्द, गीत और लय नवीन है। 'प्रभाती' का सवाद आध्यात्मिक जिज्ञासा की ओर संकेत करता है। 'द्वन्द्व गीत' में अनन्त की सत्ता जानने की इच्छा है। 'नारी' शीर्षक में बताया है कि मनुष्य की कठोरता नारी की कोमलता के आगे नाक रगड़ती है। 'कवि' के सम्बन्ध में दिनकर का कहना है कि "घरणी की आह जब कल्पद्रुम से टकराई, तब इस विश्वमरु में एक पराजित का कुसुम गिर पड़ा, वही पराजित 'कवि' है" कैसी मोहक कल्पना है। वास्तव में 'रसवन्ती' में अत्यन्त मधुर, सरस एवं कोमल गीतों की सृष्टि हुई है। अत्यन्त सुन्दर एवं आकर्षक रचना है।

'द्वन्द्व गीत' इसमें आत्मा-परमात्मा, प्रकृति दर्शन और जीवन और जगत् के सम्बन्ध में मार्मिक उक्तियाँ कही गई हैं। ससार में हर्ष-विषाद, सुख-दुःख, हाम अश्रु और अनुराग-विराग का मिश्रण दिखाई देता है। इसलिए जीवन की समता और विषमता, सुन्दरता और कुरूपता, कोमलता और कठोरता का गान ही 'द्वन्द्व गीत' कहलाता है। जीवन और मरण की समस्याओं का द्वन्द्व ही इस जगत् की एक समस्या है।

मैं रोता था हाथ विश्व,
हिकमण की करण क्लानी है।
सुन्दरता जलती मरगट है,
मिटती यहाँ जवानी है।

कुरुनेत्र—इस काव्य में महाभारत की कथा का आधार है और सन्ध्या तथा मत्कृति के विषय में जो विचार प्रकट किए हैं, वे सर्वथा मनन करने योग्य हैं। इसमें धर्माधर्म, कर्तव्याकर्तव्य तथा कर्माकर्म के विषय में एक विगद विवेचन किया गया है जो अन्यत्र दुर्लभ है। इसमें केवल शरीरो का ही नहीं प्रत्युत आत्माओं का भी सघर्ष हुआ है, श्रीकृष्ण ने उपनिषद् रूपी गौत्रों को दृढ़कर जो गीतामृत रूपी दुग्ध दिया है जिसे पीकर मानव अमर हो गया है। अन्याय का नहना अन्याय रूपी सर्प को दूध पिलाना है, अपने अधिकारों की रक्षा के लिए यदि अस्त्र उठाने पड़ें और सनार का नहार भी करना पड़े, तो यह भी धर्म है, कर्तव्य है। अत्याचार का उत्तर नम्रता नहीं है, यदि अत्याचार को मिटाते-मिटाने हिंसा भी करनी पड़े तो यह हिंसा 'अहिंसा' से बड़ी महत्वपूर्ण है। यही नदेश हमें महाभारत का युद्ध दे रहा है 'कुरुक्षेत्र' काव्य में भी इस की गूँज है। युधिष्ठिर जब अहिंसा से विजय प्राप्त करना चाहता है तब भीष्म पितामह अपनी वज्रबाणी में कहते हैं—
हे युधिष्ठिर !

'सुराता न्याय जो, रथ को बुलाता भी वहीं है,
युधिष्ठिर ! स्वल्प की अन्वेषणा पातक नहीं है।

नरक उनके लिए जो पाप को स्वीकारते हैं,
न उनके हेतु जो रथ में उसे लज्जित करते हैं।

इस प्रकार 'कुरुक्षेत्र' में दिनकर कवि ने नवयुग की चेतना को संप्राप्त किया है और मानव को अमर भान्ति का सन्देश देकर उसे अमर बनाने का मन्त्रयत्न किया है। यह दिव्य भावनाओं का सुन्दर काव्य है।

वापू दर्शन—महात्मा गाँधी 'वापू' कहलाते थे। वे युगावतार ही नहीं, युग के पुरुषोत्तम थे। उन्होंने भारत को पराधीनता की वेड़ियों से मुक्त कराया। ऐसे विश्ववन्द्य महात्मा को दिनकर भी अपनी श्रद्धाजलि अर्पित कर अपने को

घन्य मानता है। जब सन् १९४६-४७ में कलकत्ता और नोआखली में नरक-कुण्ड घटकर रहा था, बापू उस समय भी हिमालय की भाँति अचल थे। दिनकर ने श्रद्धा से विराट् के चरणों में वामन के दिये हुए उपहार की भाँति 'बापू' नामक काव्य रच डाला। यह काव्य गाँधी की प्रशस्तियों में सर्वश्रेष्ठ है। दिनकर को यह कविताये बापू को सुनाने का सौभाग्य प्रदान न कर सकी, परन्तु मृदुला बेन ने सुनी है और कहा है कि "जैसी मनोवृत्ति इस काव्य में बापू की बताई है, ठीक वे ऐसे ही थे।" दिनकर ने उनके अन्तरम को चित्र की भाँति वर्णन किया है—कवि कहता है—

तू सहज शक्ति का दूत,
मनुज के सहज प्रेम का अधिकारी।
रुग में डंढेल कर सहज शीज,
देखती तुझे दुनिया सारी।
धरती की छाती से अजल,
चिर संचित क्षीर टमबता है।
आँखों में भर कर सुधा तुझे,
यह अश्वर देखा करता है।

बापू ने शान्ति द्वारा क्रान्ति की, अहिंसा और प्रेम के शस्त्रों से युद्ध किया, मानव को देवालय में न भेजकर, मानव के हृदय में ही देवत्व प्रगट कर दिया है।

सामघेनी—इस सग्रह में दिनकर की सन् १९४१ से ४६ तक की रचनायें हैं। इसका शुद्ध नाम 'सामिघेनी' होना चाहिये। इस यज्ञ के लिये 'समिधायें' चाहियें, कवि इस यज्ञ का पुरोहित है। उसने अपने आपको 'अमर विभा का दूत' और 'धरणी का अमृत कलशवाही' कहा है। एक दिन चन्द्र ने मानव को चुनौती देते हुए कहा, कि मानव का स्वप्न क्षणिक है, एक बुलबुला है। मानव बोल उठा, कि मानव की कल्पना की रसना में धार और उसके स्वप्न में तलवार होती है। बुलबुला कहना मानव का धीर अपमान करना है। कवि की रागिनी तलवार की धार है। वह नव-निर्माण करने आई है।

ननु नहीं, मनुपुत्र है वह मामने जियकी,
कल्पना की जीभ मे भी धार झोती है।
बाण ही होते चित्रांगे के नहीं केवल,
स्वप्न के भी हाथ में तलवार होती है।

‘प्रतिकूल’ प्रतिकूलता, ‘दिल्ली और मास्को’ मे साम्यवाद और उत्तरी
जन्म-भूमि हम पर भावनाये व्यक्त की है। ‘जयप्रकाश’ एक प्रगति काव्य
है। ‘भाग की भीख’ ‘जवानिया’ और ‘मार्या’ ये तीनों कवितायें उर्दू के वन
पर हैं।

धूपछाह—दिनकर जी का यह बालोपयोगी कविता संग्रह है। रवीन्द्रनाथ
टैगोर ने भी बंगला भाषा मे शिशु और किशोर बालकों के लिए सुन्दर साहित्य
लिखा है। उपाध्याय जी ने भी भकेत मात्र लिखा है, परन्तु प्रसाद, पत,
निराला और महादेवी जैसे महाकवियों ने शिशु काव्य की नवधा उपेक्षा की
है। बू नि बच्चे ही राष्ट्र की सम्पत्ति होते है। उनकी भावनाओं को प्रोत्सा-
हित करना भी राष्ट्र के कवियों का कर्तव्य है, ऐसा मोचकर दिनकर जी ने
भी ‘धूपछाह’ लिखा है। इनमे केवल ६ कवितायें मौलिक हैं शेष छायावाद
प्रतीत होता है। ‘अकित या गौन्दय’ तथा ‘कलम और तलवार’ महत्त्वपूर्ण हैं।
कवि कहता है, “हमारे किशोर रजनी के चाँद न बने, दिन के प्रचण्ड मार्तण्ड
बनें।” ‘कलम’ के विषय मे कवि लिखता है—

कलम देश को बढी शक्ति है, भाव जगाने वाली,
दिल ही नहीं दिमागो में भी, आग लगाने वाली।
पैदा करती कलम विचारों के जलते अंगारे,
और प्रखलित प्राण देश, क्या कभी मरेगा मारे।

इनके अतिरिक्त दिनकर जी ने ‘रश्मिरथी’ और ‘धूप और घुमा’ कविता
संग्रह भी सन् १९१२ में लिखे हैं। आपकी भाषा की जिम्हिलता पर श्री
अजकिशोर अतुर्वेदी जी बहुत कुँमला रहे है। उन्हें आपके ‘याकि’ ‘तू’ और
‘फोले’ शब्द बहुत खटके हैं।

कुछ भी सही, हिन्दी साहित्य मे आपकी ओजस्विनी रचनाओं की उदा-
घाक रहेगी।

श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

प्रश्न २६—श्री नवीन जी का सत्सिद्ध जीवन परिचय देते हुए आपकी साहित्यिक सेवाओं पर भी प्रकाश डालिए ।

उत्तर—श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' हिन्दी साहित्य के इने-गिने महा-रथियों में से हैं । आप 'अखिल भारतीय ब्रजभाषा सम्मेलन' तथा 'प्रान्तीय-साहित्य सम्मेलनों' के अध्यक्ष रह चुके हैं । आपने ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली दोनों में सुन्दर रचनाएँ की हैं । वास्तव में आप जीवन भर स्वतन्त्रता-संग्राम के सिपाही रहे हैं, सघर्ष करते-करते कई बार जेल-यात्रायें की हैं, वही जो कुछ समय मिलता रहा, आपने रचनाएँ प्रारम्भ कर दी, इस प्रकार आपने कई ग्रंथ लिख डाले हैं, परन्तु महत्त्वपूर्ण रचनाएँ अभी तक अप्रकाशित हैं । हा, कु कुम अपलक, रक्तिरेखा, क्वासि और विनोवा स्तवन आदि रचनाएँ तो प्रकाशित हो गई हैं परन्तु सर्वश्रेष्ठ रचनायें अभी तक प्रकाश में नहीं आई हैं ।

आपने 'विस्मृत उमिला' नामक महा-काव्य भी लिखा है, आपने उमिला का चरित्र-चित्रण विचित्र ढंग से किया है । आपने उसे 'निराशावाद' का प्रतीक बनाकर अपनी भावनाएँ व्यक्त की हैं । कला की दृष्टि से यह महा-काव्य-अधिक सफल नहीं हो पाया है । सामयिक गीतों में 'विप्लवगान' अधिक प्रसिद्ध है, कवि अपने जोग में समस्त ससार की व्यवस्था को नष्ट-भ्रष्ट करना चाहता है । इस कविता में ओज है, बल है, भाषा में वेग है तथा कल्पनाओं में भीषणता है । 'पराजय गीत' भी एक ओजस्वी रचना है । मार्मिकता से भरी हुई 'उन्माद' कविता एक कुचले हृदय की कहानी है, जीवन की तडप है । आपको न सुख चाहिए, न दुःख ही, आप तो केवल फक्कड़सन्त हैं । 'विषपान', 'शौचन-मदिरा' और 'विदिया' में मादकता और मधुरता दोनों का स्रोत बह रहा है । कवि रोना चाहता है—

दुक रो लेने दो जरा देर, क्यों छेड़ रहे हो वैर वैर ।

आँखों का नशा उतरता है,

झरना धव झर झर, झरता है ।

आप मनमौजी कवि हैं, यदि प्रयागनारायण त्रिपाठी ने आपकी कविताओं के प्रकाशन का भार न उठाया होता; तो ये रचनाएँ भी प्रकाश में न आती ।

अपलक, रश्मिरेखा और क्वासि—ये गीत-संग्रह भी विभिन्न भावनाओं से ओत-प्रोत है। इनमें माधुर्य, ओज, निष्ठा एवं आनन्द की सरिता सी उमड़ रही है। इनकी गेय शैली की प्रधानता ने ही पाठकों को भुग्न कर रखा है। गीतों की आध्यात्मिकता पाठकों को आनन्द विभोर कर देती है।

प्राणार्पण—यह खड काव्य है। गणेश शंकर जी त्रिधान्ध यवनो के मध्य इस भावना से जाते हैं, कि इनमें क्रूर दानवता की प्रवृत्ति दूर होकर 'मानवता' का स्रोत प्रवाहित हो उठे, परन्तु उन्होंने इस शान्ति के दूत के ही प्राण ले लिये। यद्यपि यह उनपर एक अभिट कलक है, तथापि शान्ति के दूत ने हृदय से इन्हें क्षमा करके अपने देवत्व का परिचय दिया है।

'विप्लवगान' की बानगी देखिये—

‘बरसे आग जलद जल जायें, भस्मसात भूधर हो जायें,

पापपुण्य सदसद भावों की, धूल उड़ उठे दायें—बायें।

विश्वमूर्ति ! हट जाओ यह। धीमत्स प्रहार सहे न सहेगा,

टुकड़े टुकड़े हो जाओगे। नाशमात्र अवशेष रहेगा।

इन पक्तियों से पाठकों को नवीन जी की ज्वलत प्रवृत्तियों का परिचय प्राप्त हो सकेगा। नवीन जी हिन्दी साहित्य-गगन के जाज्वल्यमान मंगल नक्षत्र हैं। हमें आपसे बड़ी-बड़ी आशाएँ हैं।

श्री माखनलाल चतुर्वेदी

प्रश्न २७—श्री माखनलाल चतुर्वेदी का संक्षिप्त जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का दिग्दर्शन कराइए।

श्री चतुर्वेदी जी का जन्म स० १९४५ में होशंगाबाद जिले में हुआ, आप मध्यप्रदेशीय हैं। आपने माधवराव सप्रे के सहयोग से 'कर्मवीर' पत्र का सम्पादन आरम्भ किया, तत्पश्चात् आपने 'प्रताप' तथा 'प्रभा' नामक पत्रों का भी सम्पादन किया। फिर से आपने 'कर्मवीर' का ही सम्पादन आरम्भ किया हुआ है। आप आतिकाशी विचारों के वयोवृद्ध महारथी हैं। आपकी याणी में ओज और गजब की कड़क रहती है। आप अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन हरिद्वार अधिवेशन के सभापति रह चुके हैं। यद्यपि परिमाण

में आपकी रचनायें बहुत थोड़ी हैं, परन्तु उत्कृष्टता की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में उनका विशेष आदर पाया जाता है। आपकी कवितायें राष्ट्रीय प्रेम सम्बन्धी, सौन्दर्य विषयक तथा रहस्यात्मक तीनों प्रकार की पाई जाती हैं। आपको प्रायः 'नर्मदातट का गायक' कहा जाता है। आपकी 'पुष्प की अभिलाषा' नामक कविता देशभक्ति की भावना से पूर्ण है। आपकी छायावादी तथा रहस्यवादी रचनाओं में अभिव्यजनात्मकता तथा साक्षणिकता की प्रधानता पाई जाती है।

आपने कृष्ण मन्दिर (जेलखाना) की यात्रा करके देशभक्ति का भी क्रियात्मक परिचय दिया है। आप नवीन धारा के भी प्रथम कवि माने जाते हैं।

आपकी प्रसिद्ध रचनायें

(१) हिमकिरीटिनी (२) हिमतरंगिणी (३) कृष्णार्जुन युद्ध (नाटक) (४) साहित्य देवता (गद्य काव्य) (५) वनवासी (कहानी संग्रह) है। इनके अतिरिक्त बलिदान, उन्मूलितवृक्ष, निपाही, भरख-त्योहार आदि आपकी राष्ट्रीय उत्कृष्ट रचनायें हैं। आप अपनी कविताओं में 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से विख्यात हैं। आपकी 'हरियाली की घड़ियाँ' कितनी मनोहारिणी है—

कौन सी हैं, मस्त घड़ियाँ चाह की, हृदय की पगडंडियों की राह की,
चाह की ऐसी कनक सुन्दर बने, मौन की मनुहार की है आह की।
भिन्नता की भीत सहसा फाँटकर, नैन प्रायः जूमने लगे गये,
बिनु सुने, हँसते चले, चलते हुए, बिनु बुलाये धूमने देखे गये।

हिमतरंगिणी—चतुर्वेदी जी की कविताओं का यह प्रसिद्ध संग्रह है। इनमें कुल ५५ कवितायें हैं। इनके सम्बन्ध में स्वयं चतुर्वेदी जी लिखते हैं 'मेरे जीवन का कुछ 'कमी-कमी' यह संग्रह बनकर पाठकों के हाथों में आ रहा है। इसे निर्मान्व जानकर युगत्त्व के चरणों में काँटा या कुछ गड़न आये, अतः इसे बनाने से रोक रक्खा। इनमें ने एक-दो तुकबंदियाँ बीस वरस पहिले जब एक सामयिक में छप गई थी, तब एक मज्जन ने मेरी लिखास और युग की आगुला की दूरी को शब्दों में मुझे लिखा था 'तुम्हारे काव्य को तो ना-तुम्हीं लिगे, तुम्हीं पढो तब भी मैं लिखता क्यों गया ? मेरे निकट

तो यह परमात्मा है। आज भी वे क्षण वे उतार चढ़ाव, वे आँसू, वे उल्लास वे जीवन-मरण मेरे निकट खड़े हैं यही क्षण थे जब मैं युग से हाथ जोड़कर मन-ही-मन कहता था, “कभी-कभी मुझे अपना भी रहने दो” पूजा गीत कही जाने की उम्मीदवार इन तुकवदियों की भी यही दुर्गति हुई। ये गीत पूजा रहे नहीं, प्रेम बने नहीं, अतः यह निर्मात्य शिखर की ऊँचाई से भगते हुए निमग्न हो गये। और ‘हिमतरंगिणी’ नाम पा गये। प्रलय की आग होती तो ऊपर को सुलग कर भटकती, पानी ये कि ढालू जमीन ढूँढ़ते चल पड़े नीचे स्तर की ओर। आप प्रभु से व्यग्य कर रहे हैं —

तू ही क्या समदर्शी भगवान्,

क्या तू ही है अखिल जगत् का न्यायाधीश महान् ।

हिमकिरीटिनी—राष्ट्रीय काव्य ग्रन्थों में ‘हिमकिरीटिनी’ जैसे उच्च भाव ग्रन्थत्र नहीं पाये जा सकते। आपकी ‘कंदी और कोकिला’ शीर्षक कविता भी बहुत अच्छी है। कंदी और कोकिला की तुलना करने हुये कवि कहता है—

तेरा नम भर में संचार, मेरा उस फुट का ससार,

देख विपमता मेरी तेरी, बजा रही तिस पर रणमेरी ।

इसे सुनते ही हृदय में एक अमिट भाव छा जाता है। श्री ब्रजकिशोर जी चतुर्वेदी को अनेक ‘जुआ, कूआ’ आदि प्रयोग इतने खटके हैं, कि उभी आवेश में उन्होंने ‘हूआ, छूआ, दूआ और सूआ,’ प्रयोग व्यग्य-पूर्ण लिख डाले हैं। कही कही तो संस्कृत शब्दों के साथ उर्दू अथवा ग्रामीण मिश्रित प्रयोग कर डाले हैं, जैसे—

सद्य स्नाता भूरानी के, गोठ भरे अहसान ।

रेखांकित पद दर्शनीय है, इन्हें देखकर किसी सज्जन ने यहाँ तक लिख मारा—

सद्य. स्नाता भूरानी के, गोठ भरे अहसान ।

हिमकिरीटिनी में देखो, उर्वर-जरखेज मिलान !

इस प्रकार भाषा में अस्तव्यस्तता की भाकिया भी देखी जा सकती है—

जो हिन्दी की दृष्टि से अभिनन्दनीय नहीं है ।

चतुर्वेदी जी की कविताओं को हम तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) राष्ट्रीय (२) प्रेम सम्बन्धी (३) रहस्यवादी या छायावादी। 'पुष्प की अभिलाषा' जैसी रचनायें राष्ट्रीय कही जा सकती हैं। इनके अतिरिक्त 'कुंज कुटीर जमुना तीरे' तथा "लू गो दर्पण छोन" आदि कवितायें प्रेम-भाव से श्रोत-श्रोत हैं। ऐसी कवितायें अधिक हैं।

आप की 'रहस्यवादी' कविताओं में 'सीम असीम, शेष-अशेष, आत्मा-परमात्मा और व्यक्त-अव्यक्त,' ये द्वन्द्व भाव दिखाई पड़ने हैं। ऐसी दशा में रचना भी कहीं-कहीं क्लिष्ट हो गई है। आपकी 'स्मृति के मधुर वसन्त' रचना भी अत्यन्त सुन्दर है। देखिये तो—

तरु-अनुराग साधना डाली, लिपटी पोसि-लता हरियाली,
विमल अश्रु कलिकायें उन पर, तोड़ूँगी अतुराज डमारो।

इस प्रकार आप की रचनायें राष्ट्रपति को बहुत ही पसन्द आती हैं। अब आपका 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक अत्यन्त रोचक गैली में लिखा गया है। इस नाटक का सफलता-पूर्वक अभिनय भी हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अविवेकन के अवसर पर किया जा चुका है। आपने एक ही नाटक लिखकर नाट्य-जगत् में अमर कीर्ति प्राप्त कर ली है।

— — — — —

अन्य कवि

श्रीधर पाठक

भारतेन्दु-मंडल से प्रेरणा प्राप्त कर साहित्य-सर्जना करने वालों में पाठक जी का नाम प्रमुख है। साहित्य में खड़ी बोली के अवतरण का जो उपक्रम भारतेन्दु जी से प्रारम्भ हुआ था, वह यद्यपि अब एक सीमा तक पूरा हो चला था फिर भी पाठक जी को इस दृष्टि से सन्नान्त-काल का कवि कहना उप-युक्त होगा। उन्होंने ब्रज और खड़ी दोनों भाषाओं में शक्तियुक्त प्रवाहमयी रचनायें की हैं। ब्रज में 'काश्मीर-मुपमा' आपकी कीर्ति का आधार स्तम्भ है। आपकी 'एकान्त-वासी योगी' और 'श्रान्त पथिक' खड़ी बोली की प्रमुख रचनायें हैं।

विषय-चयन की दृष्टि से पाठक जी का महत्त्व बहुत अधिक है। आपने अनेक विषयों पर अधिकारपूर्ण लेखनी चला कर कविता क्षेत्र को विविधता प्रदान करने के साथ-साथ नवीन विषयों में मौलिक विवेचनों के द्वारा साहित्य में ओजस्विता का भी संचार किया। विधवा के प्रति तीव्र-संवेदना, शिक्षा-प्रचार, राष्ट्र की विभूतियों के यशोगान की चर्चा आदि सभी विषय उनकी लेखनी के प्रमुख उपकरण थे। पर सबसे अधिक पाठक जी सभ्यत, प्रकृति के उपासक थे। भारतेन्दु काल तक की प्रकृति-चित्रण की पुरानी परंपरा को त्याग कर प्रथम बार उन्होंने प्रकृति का आलवन रूप में अंकन किया। प्रकृति के प्रति कवि ने स्वच्छन्द किन्तु उदार उद्गार व्यक्त किये हैं जो उनके वास्तविक प्रकृति-प्रेम के परिचायक हैं। यही कारण है कि उनके काव्य में सर्वत्र एक ग्राम्य सौंदर्य व्याप्त है जो अपनी सरलता में काव्य का शृंगार बन गया है।

आपकी रचनायें 'ऊजड़ ग्राम' और 'श्रान्त पथिक' अंग्रेजी की पुस्तकों के अनुवाद हैं। इससे स्पष्ट है कि पाठक जी को अंग्रेजी का भी अच्छा ज्ञान

था। पाठक जी ने संस्कृत भाषा तथा साहित्य में पर्याप्त रुचि होने के कारण नस्किन साहित्य का बहुत अध्ययन किया था। ये सब मिलकर ही वास्तव में उनकी नुरुचि और मरमता के नावक तत्त्व बन गये थे।

सन् १९८५ में ६६ वर्ष की आयु में पाठक जी का स्वर्गवास हो गया।

जगन्नाथदास रत्नाकर

आधुनिक युग में जब कि खड़ी बोली का बोल-बाला है, रत्नाकर जी ने ब्रज भाषा में काव्य लिखा है। शृंगार काल में ब्रज भाषा केवल विलास और विषय वाचना का प्रतीक बन कर रह गई थी, परन्तु आपने ब्रज भाषा में ही भक्ति, प्रकृति और शृंगार के साथ-साथ जीवन के अन्य सभी उपकरणों का प्रयोग करके बहुत सफल और अधिकारपूर्ण रचनाएँ की हैं।

रत्नाकर जी की प्रथम प्रमुख रचना अंग्रेजी पुस्तक *Essay on Criticism* का हिन्दी अनुवाद 'समालोचना दर्शन' है। यह अनुवाद आपने सन् १९६५ ई० में किया। उसी समय से आप निरंतर साहित्य मूजन करने में लगे हैं। रत्नाकर जी की रचनाएँ प्रायः मुक्तक कोटि में रहती हैं, परन्तु नाप ही एक कथामय भी रहना है। आपके मुक्तक भी एक लम्बी भावपूर्ण कविता की भाँति एक हार्म में पिरोये हुए प्रतीत होते हैं। 'उद्धव गतक' 'हरिचन्द्र' 'हिडोला' तथा 'गंगावतरण' आपकी इसी कोटि की रचनाएँ हैं। नापा की दृष्टि में भी आपका बहुत महत्त्व है। ब्रज भाषा को व्याकरण सम्मन बना कर आपने उसकी उच्छृंखलना भी कर दिया। आपका काव्य के प्रति दृष्टिकोण प्राचीन था। आपकी कविताओं में अनकारों और रसों का मानवीय निर्बहृग्न संबंध मिलता है।

रत्नाकर जी केवल कवि ही नहीं अपितु एक सफल समालोचक तथा प्रसंगे समालोचक भी थे। 'विहारी-रत्नाकर' और 'विहारी की आलोचना' में आपकी समालोचना करने की प्रतिभा प्रस्फुटित हुई है। प्रमुख रचनाएँ—
'गंगावतरण', 'हरिचन्द्र', 'गंगावती', 'कनकाम्बी', 'शृंगार महरी', 'सर्प'। इनके अतिरिक्त आपने सभी श्रुतियों पर भट्टक और इतिहास के

प्रायः सभी प्रमुख व्यक्तियों पर छोटी-छोटी अनेक रचनायें की हैं।

रत्नाकर जी का स्वर्गवास सम्बत् १९८८ में ५५ वर्ष की आयु में हुआ।

उदयशंकर भट्ट

बुद्धिवादी सामाजिक क्रान्ति का आह्वान करने वाले प्रगतिशील कवियों में श्री उदयशंकर भट्ट का प्रमुख स्थान है। दार्शनिकता, मौलिकता और यथार्थता आपके काव्य की विशेषताएँ हैं। बल, साहस और आत्म-विश्वास के भावों को जगाने वाले इनके स्वरों में जीर्ण मान्यताओं के प्रति एक चुनौती है। कमंवाद एवं भाग्यवाद में आपका विश्वास नहीं है। आप तो पौरुषवादी हैं। आपका कहना है कि मानव अपने भाग्य का निर्माण स्वयं करता है और वह परिस्थितियों का दास नहीं है, वह तो उनका स्वामी है। मनुष्य को अपने जीवन को उज्ज्वल बनाने के लिए पुरुषार्थी होना चाहिए। केवल मात्र ईश्वर के भरोसे पर बैठे रहने और कुछ भी पुरुषार्थ न करने से जीवन दुःखमय तथा नष्ट हो जायेगा। मानव को अत्याचार और अन्याय को चुपचाप नहीं सहना चाहिए। उसे उनके विरुद्ध आवाज उठानी चाहिए। उन्हें इस बात पर सदेह है कि ईश्वर अत्याचारी को दण्ड देगा—

शत्रु अकारण दुःख दे रहा

लूट रहा है, मार रहा है,

और न्यायी प्रभु देख रहा है

पर पद-पद पर हात रहा है।

कवि बताता है कि आज उस न्यायी भगवान् ने क्या किया है—

कुछ न कर सका पीड़ित के प्रति

कुछ न किया है अब तक उसने,

कुछ न करेगा अभी वह

निर्वल को यों देगा चुसने।

भट्ट जी की कविताओं में शोषण और सामाजिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित हो रही है।

भट्ट जी केवल कवि ही नहीं अपितु एक उच्चकोटि के नाटककार भी हैं। हिन्दी में दुखान्त नाटक लिखने का श्रीगणेश आपने ही किया था।

प्रमुख काव्य-संग्रह—तख्तगिला, राका, मानसी, विज्वाभिन्न, मत्स्यगन्धा, विसर्जन, युगदीप, यथार्थ और कल्पना, अमृत और विष।

प्रमुख नाटक—दाहर, सागर-विलय, कमला, मुक्ति-पथ।

डा० हरिवशराय वच्चन

डाक्टर हरिवशराय वच्चन की गणना आधुनिक युग के महान् कवियों में है। आप कवि सम्मेलनों की परम शोभा हैं और काव्य-रसिकों के परम गौरव हैं। आरम्भ में आपने उमर नव्याम की रुवादियों का हिन्दी में रूपान्तर किया। फिर धीरे-धीरे हिन्दी कविता में स्याति प्राप्त करते चले गए।

उन वादों के युग में वच्चन ने भी हिन्दी कविता को एक नया वाद प्रदान किया है। इस वाद को 'हालावाद' कहते हैं। यह वाद भोगवाद का प्रतीक है और इसका आधार उग्र अव्यात्म-विद्रोह है।

कवि का आरम्भिक जीवन चिन्ताओं और निराशा का जीवन था। इन निराशा का कारण कवि का व्यक्तिगत सुख-दुःख भी था और देश और समाज की ब्रिगडी हुई स्थिति भी। जिन राजनीतिक आन्दोलन से प्रभावित होकर कवि ने विश्वविद्यालय का अध्ययन छोड़ा था, वह विफल हो चुका था। मध्यमार्ग में बेरोजगारी बढती जा रहा थी। कवि का स्वयं का जीवन अवसादग्रस्त था। कवि की आर्थिक स्थिति बहुत ही खराब थी। आपनी पत्नी राजयक्षा के रोग में स्वर्ण सिंवार चुकी थी और पत्नी की मृत्यु ने कवि को पागल बना दिया था। जीवन की अनिश्चिता, सुख-साधनों की अस्थिरता और आकांक्षाओं की पूर्ण विफलता ने उसे विस्मृति की हालत का आह्वान करने की प्रेरणा की और वह 'क्षणवादी' हो गया। 'मधुवाला', 'मधुशाला' और 'मधुकलश', कवि की इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। 'एकान्त संगीत' और 'निशा निमग्न' में भी अवसाद, चिन्ता और निराशा की मलक स्पष्ट है। जीवन के पुनः नुवम हो जाने पर कवि के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन हो गया। इन परिवर्तित जीवन में आपने 'मिलन-यामिनी' और 'सतरंगिणी' की रचना

गी। इन रचनाओं में कवि जीवन के सौंदर्य के प्रति स्वस्थ चेतना की ओर आकर्षित हुआ है। कवि की विभाव का काल 'आकुल अन्तर' आदि रचनायें भी प्रसिद्ध हैं। कवि ने वाधू के निघन पर दो-सौ से भी अधिक गीत लिखे थे।

आजकल आप भारत सरकार के विदेश मन्त्रालय में कार्य कर रहे हैं और हिन्दी साहित्य की निरंतर सेवा कर रहे हैं।

ठाकुर गोपालशरण सिंह

ठाकुर गोपालशरण सिंह ने ब्रज भाषा में कविता लिखना आरम्भ किया, परन्तु बाद में आप खड़ी बोली में लिखने लगे। आपकी कविताओं में देशभक्ति कूट कूट कर भरी हुई है। गत दिनों आपने रहस्यवाद की भी कुछ कवितायें लिखी थीं। आपकी भाषा सरल और स्वाभाविक बन पड़ी है। कविताओं में अलंकार अपने आप आ गए हैं। अलंकारों के आ जाने से आपकी कविता निखर उठी है। आपकी शैली प्राचीन है। छन्द और विषय सभी कुछ प्राचीन ढाँचा के हैं। घनाक्षरी छन्द का प्रयोग आपने बड़ी कुशलता से किया है। आपकी कविता में भात्मिक चित्रण भी पर्याप्त पाया जाता है, जिसे पढ़कर पाठक हृदय की टीन से व्याकुलता हो जाता है।

प्रमुख रचनायें—माधवी, कादम्बिनी, मानवी, ज्योतिष्मती, सचिता, आदि।

सुमित्रानन्दन पंत

पंत जी की साहित्यिक विचारधारा के विकास के तीन सोपान हैं, पहली अश्रया में वे आत्मावादी, दूसरी में समाजवादी एवं तीसरी में अध्यात्मवादी विचारक कवि के रूप में अवतरित हुये हैं।

आत्मावादी कवि के रूप में पंत जी ने प्रकृति का विशद वर्णन किया है। उन्होंने प्रकृति के कोमल कमनीय दृश्यों को ही नहीं प्रत्युत उसके विकराल विराट् उपकरणों के अन्तर्निहित रहस्यों को भी सरल हृदयहारी रूप में उपस्थित किया है। वे प्रकृति की ओर अत्यन्त आकर्षित हुए हैं। प्रकृति प्रेम का यह रूप अनेक कवि वर्दसवर्थ के अतिरिक्त अन्यत्र दुर्लभ है। कहीं प्रकृति

कवि की दाससहचरी है और कही वह शिक्षा के रूप में आई है। उसके अणु-अणु के लिए कवि के मन में आतुरता है और ओत्सुक्य है। अपनी विचारधारा के इसी उत्थान ने कवि ने कई स्थलों पर मानव प्रकृति के भी अन्धे चित्र अंकित किए हैं। बालिका के अकृत्रिम प्रतिस्निग्ध हृदय की सरलता और स्वभाविकता के चित्रण में उसने जिस सूक्ष्म निरीक्षण और अभिन्नजनाकौशल का परिचय दिया है, वह विविध है।

दूसरी अवस्था में भी वह कवि मानव का उसी मूल्य आंकने की चेष्टा करता है। कृपकों की वास्तविक स्थिति के दर्शन ने वह पीड़ित हो उठता है। मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित होकर वह [शोषक-शोषित के अन्तर को स्पष्ट समझने लगता है। ऐसे ही शरणों में उसने 'ताज' शीर्षक कविता में समाज की अलहद भ्रष्टता पर भी व्यक्त किये हैं। 'ताज' उसे 'मृत्यु का अनुरूप अपारिधिव पूजन' के अतिरिक्त कुछ नहीं दीखता।

'युगान्त', 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की इन कविताओं से कवि की हार्दिक नौदयवादी चेतना का सामञ्जस्य नहीं हो सका। अतः कवि की चेतना में एक और मोड़ उपस्थित होता है। इसमें कवि ने अरविन्द के अध्यात्मवादी विचारों से प्रभावित होकर जीवन के सांस्कृतिक पक्ष को काव्य का विषय बनाया है। काव्य-यात्रा के इन सभी अवस्थानों में पन्त के विषय में एक बात विद्येय रूप से दृष्टव्य है उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण, जिसके कारण वे पुरुष और अनगढ़ को भी सुन्दर के रूप में प्रस्तुत करते रहे हैं और जिसके कारण वे समाजवादी बौद्धिक विचार बारा आत्मज्ञात नहीं कर पाये। इसी नौदयवादी दृष्टिकोण के कारण उनकी भाषा सर्वत्र अत्यन्त कोमल और नमुर रही है। शब्दों के बचन में उन्होंने गहराई से काम लिया है। शब्दों में चित्रात्मकता है, चित्रोपमता है और इसके साथ उनमें स्वरूप-निर्देश भर देने की अग्रणी समझ भी है।

प्रमुख रचनाएँ—उच्छ्वास, पुष्पन, बाल्या, प्रिय और गुन्वन छायावादी रचनाएँ हैं।

युगान्त, युगवाणी और ग्राम्या समाजवादी काव्यधारा का रचनाएँ हैं।

स्वर्णधूलि, स्वर्णकिरण आदि अध्यात्मवादी सांस्कृतिक काव्यधारा की रचनायें हैं।

सोहनलाल द्विवेदी

द्विवेदी उत्तर प्रदेश के फतहपुर जिले के एक अन्धे भूमिपति हैं। हिन्दी साहित्य में आप गाँधीवाद के सर्वप्रमुख कवि माने जाते हैं। आपकी कवितायें राष्ट्रीय, सांस्कृतिक और भावप्रधान गीत इन तीनों रूपों में पाई जाती हैं। 'नैर्वा' आपकी राष्ट्रीय कविताओं का संग्रह है। इसमें देश को जगाने का प्रयत्न किया गया है। 'पूजा गीत' में वीर पूजा के भाव हैं। इनसे आध्यात्मिकता का उत्थान हुआ और चित्रा के भावगीत लिखे गए। "वासवदत्ता" सांस्कृतिक कविता है। इसमें एक वेश्या का प्रेम-निमन्त्रण ठुकराने के पश्चात् उसकी उपेक्षित एवं असहाय दशा में शीतल का करुणापूर्वक जाना वर्णित है। इनकी कविताओं में युग की भावना है भविष्य का संदेश नहीं है।

श्यामनारायण पाण्डेय

श्री श्यामनारायण पाण्डेय उन चुने हुए कवियों में से हैं जिन्होंने आधुनिक खड़ी बोली काव्य में वीर रस की सृष्टि की है। भारतीय इतिहास के यशस्वी पुरुषों की कीर्ति-गाथा में इन्होंने सांस्कृतिक दृष्टिकोण उपस्थित किया है। इनकी रचनायें प्रकाशित हो चुकी हैं—'श्रेता' के दो वीर, 'जौहर', 'आरती' और 'हल्दीघाटी'। 'श्रेता' के दो वीर में लक्ष्मण और मेघनाद के युद्ध का ओजपूर्ण वर्णन है। 'जौहर' में मोरा-बादल के युद्ध और रानी पद्मिनी के जौहर का वर्णन है। 'हल्दीघाटी' में राणा प्रताप के जीवन की वीर रस प्रधान घटनाओं का सुन्दर चित्रण है। कवि ने वीर रस से पवित्र हल्दी घाटी की वन्दना कर भारतीय नवयुवकों में वीरता के भाव उत्पन्न करने की चेष्टा की है—

स्वतन्त्रता के लिए भरो, राणा ने पाठ पढ़ाया था।

इसी वेदिका पर धीरों ने, अपना शीश चढ़ाया था ॥

तुम भी तो उनके वंशज हो, काम करो कुछ नाम करो।

स्वतन्त्रता की बलि वेदी है, झुक कर इसे प्रणाम करो ॥

श्री पाण्डेय जी की शैली वर्णनात्मक है। शब्द चयन में कवि कुशल है। भाषा में नाधुन्य, प्रवाह, ओज, सरलता और सुबोधता है। भाषा में वर्णन वैचित्र्य अपने आकर्षण के साथ बराबर अग्रसर होता रहता है।

ओजमयी भाषा में ऐतिहासिक इतिवृत्तों का वर्णन कर वीर रस की धारा प्रवाहित करने वाले कवियों में पाण्डेय जी का स्थान सदैव अंभितन्दनीय रहेगा।

रामकुमार वर्मा

वर्तमान हिन्दी साहित्य में वर्मा जी का स्थान कम महत्त्वपूर्ण नहीं। वर्तमान हिन्दी काव्य में रहस्यवादी धारा को बल प्रदान करने वाले कवियों में आपका नाम प्रमुख है। उनके माय हिन्दी साहित्य के इतिहास का प्रमुख विद्वान् होने का गौरव भी डा० वर्मा जी को प्राप्त है। एक गम्भीर आलोचक के रूप में डा० वर्मा जी का नाम सर्वज्ञात है।

वर्मा जी की कविता को हम दो रूपों में पाते हैं—वर्णनात्मक काव्य और गीतिकाव्य। वर्णनात्मक कविताओं में कवि पहले वातावरण तैयार करता है, नव रचना करता है। इसके उदाहरण 'रूपराशि' में 'शुजा' और 'नूरजहाँ' रचनाएँ हैं। भाव और भाषा की दृष्टि से 'नूरजहाँ' कविता 'शुजा' से अधिक सुन्दर बन पड़ी है।

हिन्दी साहित्य का गीतिकाव्य वर्मा जी की रचनाओं से समृद्ध है। इनके गीतिकाव्य में कल्पना की लेंची उड़ान है। और भावों की गहरी मामिकता है। 'अजलि', 'अभिभाव', 'चित्ररेखा', 'चन्द्रकिरण' आदि अनेक काव्य नमूने हैं। धीरे-धीरे इन रचनाओं में रहस्यवाद की भावना का समावेश किया गया है। 'पृथ्वीराज की आँखें', 'रेममी छई' आदि एकाकी नाटक हैं। आपका काव्य वेदना में भरा है जिसे जीवन के सुख-सौन्दर्य की क्षणभंगुरता का दर्शन विरोध रूप में रहता है। जब कवि को इस संसार में प्रत्येक सुन्दर वस्तु अनुन्दर या नाम में परिवर्तित होती दिखाई पड़ती है तो वह कह उठता है—

"नश्वर स्वर से कैसे गाऊँ, आज अनश्वर गीत ?

जीवन की इस प्रथम दार में, कैसे देखूँ जीवन ?"

अन्यत्र कवि वादल बन कर दुःखपूर्ण पृथ्वी को अपने करुणा रूपी जल से सुखद और सरस बनाना चाहता है। जीवन में आत्म-समर्पण की भावना चाहता है—

“मैं आल वनूँगा जलद जाल, मेरी करुणा का वारि

सँचिता रहे अरवि का अन्तराल।

वर्मा जी की भाषा पर संस्कृत भाषा का पर्याप्त प्रभाव है। भावानुकूल भाषा आपकी अनायास बनती है। छन्दों का प्रयोग भी कवि ने किया है। शैली की वैशिष्ट्य एकांकी नाटकों में विशेषतः भलकता है। संस्कृत, हिन्दी अंग्रेजी के विद्वान् होने के कारण इनके काव्य में प्रौढ़ता है।

सुभद्राकुमारी चौहान

स्वर्गीयदेवी सुभद्राकुमारी चौहान उन कवियों में से हैं जो देश की पुकार पर भर मिटने को सहर्ष तत्पर हैं। इनकी कविताये तीन प्रकार की हैं—राष्ट्रीय, प्रेम सम्बन्धी, और वात्सल्य रस से परिपूर्ण। आधुनिक राष्ट्रीय चेतना की आप वाणी हैं। इनकी राष्ट्रीय रचनाओं पर माखनलाल चतुर्वेदी की प्रतिभा का गहरा प्रभाव है।

सुभद्रा जी की अधिकांश कविताये राष्ट्रीय हैं। वास्तव में इनका जीवन ही देश के स्वतन्त्रता आन्दोलन में भाग लेते-लेते बीता है। आपने अनेक बार जेल-यात्राये की। इनकी कविताओं में इसीलिए सच्चा अनुभव है। जीवन की स्वाभाविकता में कविता रचना करते हुए उन्होंने कवियों के सम्मुख एक नया दृष्टिकोण उपस्थित किया है। राष्ट्रीय कविताओं में वीर-भाव के साथ-साथ भावुरता भी है। ‘भासी की रानी’ को पढ़ कर हृदय तड़प उठता है, बिचारी में उधल-धुधल मच जाती है। ‘भुकुल’ उनका काव्य-संग्रह है और ‘विरारे मोती’ तथा ‘उन्मादिली’ उनके कहानी-संग्रह हैं।

प्रोमती सुभद्राकुमारी ने नारी और माता होने के नाते अनेक रचनाओं में अलसत्व भावनाओं को मूर्त रूप दिया है। इनके प्रेम में वासना की आंधी नहीं है। उनका नृत्यारम्भण मुन्दर और सयत है।

गैनी धलन्त सरल और पवित्र है। न उनमें भाषा की रंगीनी और न

भावों की जटिलता है। देखिए—

वीरों का कैसा हो वसन्त ? आ रही हिमाचल से पुष्कर,
है उदधि गरजत बार-बार, प्राची, पश्चिम, नू, नन अपार ।
सब पूछ रहे हैं दिग् दिगन्त, वीरों का कैसा हो वसन्त ?

इन पवित्रों की सरलता, नादकता और भावुकता उनके काव्य की विशेषता है। इनकी भाषा साहित्यिक खड़ी बोली है। शब्दों और वाक्यों की योजना सुन्दर है।

जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द

मिलिन्द जी की गणना राष्ट्रीय धारा के प्रमुख कवियों में होती है। रचनात्मक क्षेत्र में कला का दायित्व आप खूब समझते हैं। युग जीवन की नयी प्रगति करने के साथ ही मानव-कल्याण की नयी दिशा दिखाना श्री मिलिन्द अपने काव्य का उद्देश्य समझते हैं। मिलिन्द जी कविता के बारे में एक स्थान पर गम्भीरता से लिखते हैं—“कवि का मन स्वभावतः ही इतना नुनस्कृत होना चाहिए कि उसमें उठने वाले प्रत्येक विचार भविष्य में संसार के लिए हितकर प्रमाणित हो। जिसका मन अनस्कृत है, वह कवि नहीं। रचना करते वकन कवि को अपने मन पर उद्देश्य का भार कदापि न लादना चाहिए। उसे हर हालत में आत्म-परितोष के लिए ही कविता बनानी चाहिए। यदि उसकी आत्मा निष्कलुष हुई, तो उसे केवल उन्हीं भावों से परितोष होगा, जो विश्व कल्याण के कारण होंगे……।” इस अवतरण से मिलिन्द के काव्य विकास का परिचय मिल जाता है।

मिलिन्द के काव्य के चार निम्न रूप मिलते हैं। पहले काल की कविताएँ इनका प्रकृति-प्रेम प्रकट करती हैं। इनमें धून, कत्ती, उपवन आदि का अधिक चित्रण किया गया है। ये सरसता और सरलता से भर-भूर हैं। इनमें कल्पना की प्रधानता है, अनुभूति का अंश कम है।

‘दग्गा राष्ट्र’ नामक कविता से मिलिन्द के काव्य का दूसरा रूप प्रकट होता है। तीसरा रूप उन कविताओं में पाया जाता है जिनमें प्रेम और कल्याण की भावनाओं की नरम और वेदनापूर्ण अभिव्यक्ति है। चौथा रूप

आजकल की छायावादी रचनायें हैं। 'विखरे भाव' कविता अधिकतर छाया-वादी भावनाओं में पूर्ण है। कवि कहता है कि उस अनन्त के सौन्दर्यकिरण को छू कर अपना जीवन सुनहला बना लो—

“उस सौन्दर्य-किरण से छू कर

करो सुनहला यह जीवन”।

आप की भाषा ओजपूर्ण है। मानव की दीन दशा के सफल चित्र आपकी भाषा में खूब उतरे हैं। व्यंग्यात्मक शब्दों की योजना आप के काव्य में रहती है।

हरिकृष्ण प्रेमो

गुना जिला ज्वालियर में आपका जन्म हुआ। लाहौर में रहते हुए स्वतन्त्रता संग्राम में भाग लिया। विभाजन के बाद दिल्ली आ गये। अब सिनेमा क्षेत्र में गीत लिखते हैं। प्रसाद के बाद सबसे अधिक प्रसिद्ध नाटककार आप ही हैं। हिन्दू-मुस्लिम एकता का भाव उनमें प्रधान है। 'शिवा-भावना', 'आहुति', 'रक्षा-बन्धन', 'मित्र', 'स्वप्न भग' इनके उत्तम नाटक हैं। आपकी कवितायें प्रगतिवादी, रहस्यवादी दोनों ही प्रकार की हैं। जादूगरनी वीणा, अनन्त के पथ पर अग्नि गान आदि काव्य रचनायें हैं।

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय'

प्रमुख रूप से कथाकार होते हुए भी 'अज्ञेय' जी का स्थान काव्य साहित्य में कई कारणों से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बन गया है। अपने काव्य-संग्रहों के प्रकाशन के साथ ही 'तार सप्तक' और 'दूसरा सप्तक' के ऐतिहासिक सम्पादन के कारण इन्हें प्रयोगवादी काव्य-साहित्य का वात्मीक कहा जाता है। युग की काव्य-धारा में जो गतिरोध-सा आ गया है उससे मोक्ष दिलाने के लिये काव्य-क्षेत्र में जिस नवीन दिशा का संकेत किया गया है उसे ही प्रयोगवाद की संज्ञा प्राप्त हुई है। यह प्रयोगवाद अभी स्वयं प्रयोगावस्था में है। इसके नाविध्य का निर्णय समय, परिस्थितियाँ और विवेकशील जनता की अनिश्चया करेगी।

अज्ञेय जी की पहले की रचनाओं में एक भयुर टीस है; त्यागपूर्ण एवं निरापट प्रेम की एक अदम्य पिपासा है और सीमित भुक्त्व का नवन्

लेकर अमोघ में विहार करने वाला मदमाता पौरव है। मनोभावों के बुरान विस्फेपण में अज्ञेय की मिद्धहन्त है। और उनकी 'शेखर—एक जीवनी' इस मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणात्मक धँली की एक युग-विधायक रचना है।

प्रतिभाशाली कवि और यशस्वी कथाकार के अतिरिक्त अज्ञेय जी मौलिक एवं समर्थ समालोचक हैं। साहित्य-सम्बन्धी उनकी मान्यताओं का हिन्दी मनार में विशेष आदर है।

'अमन हूँ', 'विषयगा', विद्व-प्रिय आदि उनकी अनेक रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं।

नरेन्द्र शर्मा

शोषितो-दलितों के प्रति एक प्रबल सहानुभूति होने हुए, भी बगंगत भावनाओं से मुक्त रह कर कविता करने वालों में नरेन्द्र जी का नाम चौटी के व्यक्तियों में आता है। वैसे नरेन्द्र जी की कविता का प्रारम्भ छायावाद से हुआ था। प्रकृति के प्रति स्वच्छन्द अनुराग, जीवन में गहन निराश्य एवं मन में वेदना का साम्राज्य—मही मधेय में उनकी कविता के मुख्य स्वर हो रहे थे। 'प्रवानों के गीत' इनके हृदय की पीड़ा के उच्चार मात्र है। 'कामिनी' एक प्रेम-काव्य है। पर उसके पश्चात् आपकी विचारधारा स्थूल भासलता की ओर बटने लगी। और आप जन-जीवन की ओर आकृष्ट हुए। दुखी पीड़ित समाज का यथार्थ मूल्यांकन आपकी कविताओं में मिलने लगा। शोषितों और शोषकों के अन्तर को आपने बहुत सूक्ष्म दृष्टि से देखा है। इतना मज होने पर भी आपका कवि-हृदय मार्क्स के नीतिकवादी दर्शन से सामंजस्य नहीं कर पाया। पिछले दिनों आपकी कविता में सांस्कृतिक चेतना का उभार समभवतः इसी कारण फिर से और अधिक प्रबल-प्रौढ रूप में दिखाई देने लगा है। 'अग्नि शस्य' में एक आदर्श-दृढता सर्वत्र देखने को मिलती है।

आजकल आप फिल्म-व्यवसाय में जुटे हुए हैं। आप के 'पलाश वन', 'प्रवानों के गीत', 'अभाव फेरी', 'कामिनी', 'मिट्टी और फूल', तथा 'अग्नि शस्य' आदि नवग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

तारा पांडेय

माता का वात्सल्य श्रीमती तारा पांडेय से बाल्यावस्था में ही उठ गया था इसी कारण इनका जीवन एक प्रकार से दुःखद अभाव से ही प्रारम्भ होता है। यही कारण है कि इनकी कवितायें वेदना से ओत-प्रोत हैं। यह अभाव इनको आज भी अखरता है, आज भी इन्हे सूनापन घेरे रहता है, जैसा कविता से लक्षित है—

मां, मां कह कर व्याकुल होती अब भी एकाकीपन में।

सूनापन ही घेरे रहता जले क्यों इस जीवन में।

इन्होंने जीवन में पतझड़ को निकट से देखा है। जहाँ वसन्त सब कवियों को अपनी ओर आकृष्ट करता है वहीं वसन्त इन पर नाम-मात्र का प्रभाव भी नहीं डाल सका। यह इनकी प्रकृति तथा भावुकता है। जीवन सुख-दुःख की आँख-मिचौनी है। एकान्तत न सुख हो किसी की सम्पत्ति है और न दुःख ही। सन्त दुःख भी तो अपनी दुःखता—अपनी टीस को खो देता है और सतत्-सुख में सुख की प्रतीति बिथिल हो जाती है। श्रीमती पांडेय ने दुःख को ही जीवन के सकारात्मक तत्व के रूप में स्वीकार किया है। जीवन और प्रकृति के सुप्त-सौंदर्य क्षणिक है, अस्थिर हैं। वे इन्हे अपना तनिक आभास देकर इनके भावुक मन पटल पर दुःख और विपाद की गहरी रेखा छोड़ कर लुप्त हो जाते हैं। गगन में दीपक जलते हैं परन्तु इनका कवि-हृदय अभी पूर्णतया उस परम सुषमा को स्पर्श नहीं कर पाता कि वे घने बादल जन पर छा जाते हैं। और हृदय अपनी कोमल भावनाओं को अन्तर्वेदना के आचल में छिपाकर रह जाता है। यही इनकी कविता का प्रमुख स्वर है। निराशा और वेदना का करुण और मधुर चित्रण ही इनके काव्य की विशेषता है। भाषा अत्यन्त सरस और प्रगाढ़ गुण युक्त है। अनुभूति की तीव्रता के कारण उसमें भावावेद की प्रचुर मात्रा है और पाठक के भाव-जगत् को स्पन्दित करने की क्षमता।

श्रीमती पांडेय की कविता में महादेवी वर्मा के 'उस पार' के संकेतों-क यदि अभाव नहीं तो उनकी मात्रा अवश्य कम है। इनकी दार्शनिकता

आध्यात्मिकता का अग्न उत्तना प्रबल नहीं, यद्यपि दोनों कवि-हृदय वेदना-प्रधान हैं।

इनके लोकप्रिय काव्य-संग्रह 'बेगुनी', 'भीरुर', 'शुक्रपिक' और 'मन्तरिणी' हैं। इनका नवीनतम गीत-संग्रह 'विपची' है।

सुधीन्द्र

डा० ब्रह्मदत्त मिश्र के साथ ही साथ आधुनिक युग के क्रान्तिकारी राष्ट्रवादी कवियों में "सुधीन्द्र" का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है। क्रान्तिकारी राष्ट्रवादी कवि होने के नाते आपकी कविताओं में भावनाओं का एक भयंकर तूफान प्रक्षलित होता है जो अपने अदम्य वेग ने समाज की दुर्वृत्तताओं पर निर्भय आघात करता हुआ आगे बढ़ता है। समाज के प्रपीड़ित, दमित एवं उपेक्षित अंगों के प्रति आपके सम्वेदनशील हृदय में अत्यन्त सहानुभूति है। और समाज की विषमताओं, अन्याय, अत्याचार एवं शोषणपूर्ण नीतियों के प्रति भीषण विद्रोह। कलाकार का आप सर्वप्रमुख कर्तव्य नहीं समझते हैं कि वह समाज के जीते शवों की रौरव यातनाओं को बाणी दें, जिससे मानव की प्रपीड़ित चेतना में अन्याय ने सोहा लेने की क्षमता का मूलन हो सके। शैले (Shelly) की भांति आपका भी विश्वास है कि समाज में नैतिकता की नींव स्थिर करना प्रचारकों का कार्य न होकर प्रतिभा-सम्पन्न कवियों का काम है।

डा० सुधीन्द्र जी की प्रतिभा बहुमुखी थी। एक सर्वप्रथम कवि होने के अतिरिक्त आप एक विद्वान् समालोचक, नाटककार एवं पत्रकार थे। आपकी कविताओं के संग्रह 'सखनाद', 'प्रलय बीणा' और 'अमृत लेखा' हैं और 'जोहर' खण्ड काव्य। समीक्षाओं में 'हिन्दी कविता का क्रान्तियुग', 'हिन्दी कविता के युगाधार', 'नन्ददास की राम पंचध्यायी', 'जनमेजय का नागयज्ञ', 'केशवदास की रामचन्द्रिका' आदि प्रमूख हैं। 'ज्वाला और ज्योति' नाम से एक नाटक और 'राम-रहमान' तथा 'इन्द्र-धनुष' नाम से दो नाटक संग्रह भी छप चुके हैं। इसके अतिरिक्त डा० सुधीन्द्र जी काफी मात्रा में अप्रकाशित साहित्य भी छोड़ गये हैं।

रामदेवर शुक्ल 'अंचल'

यथार्थ आग्रह से छायावाद की प्रतिक्रिया के रूप में काव्य में एक स्वतंत्र शैली का प्रादुर्भाव हुआ। अव्यवस्थित सौन्दर्य कल्पना एवं अस्पष्ट अभिव्यञ्जना-शैली के प्रति एक सामान्य विद्रोह इस शैली के कवियों में दृष्टिगोचर होता है।

वास्तव में 'अंचल' जी काव्य में भौतिक मासलता लेकर आये हैं। रूप के प्रति लालसा और अदम्य व्यास इनके काव्य के प्राण तत्व हैं। पिछले दिनों इन्होंने कुछ कविताएँ कृपको और श्रमजीवियों के प्रति सहानुभूति प्रकट करने के उद्देश्य से भी लिखी हैं। परन्तु मार्क्सवाद के दर्शन से कवि हार्दिकतावात्म्य स्थापित नहीं कर पाया। अतृप्त भावों को सुखर अभिव्यञ्जना मात्र प्रदान करना ही इनके काव्यों का मुख्य स्वर रहा है। कान्ति का इन्होंने मुक्तस्वर से समर्थन नहीं किया।

'अंचल' जी की भाषा में तूफानी नदी का-सा वेग। उसमें पाठक के हृदय को समूल उखाड़ कर बहा ले जाने की सामर्थ्य है, स्वाभाविकता से उसके साथ तादात्म्य स्थापित करने की नहीं।

इनकी प्रमुख रचनाएँ 'अपराजिता', 'किरण बेला', 'लाल चूनर' हैं।

शम्भूनाथ 'शेष'

जिस प्रकार प्रेमचन्द, सुदर्शन और अरुण उर्दू से हिन्दी की ओर आकृष्ट हुए ठीक उसी भाँति 'शेष' जी ने भी उर्दू से ही हिन्दी की ओर पग उठाया है। आपने अपनी प्रतिभा, कला-कुशलता और अध्यवसाय से वर्तमान हिन्दी-जगत् में थोड़े समय में ही अपने लिए आदर और सम्मान का स्थान बना लिया है।

स्वतन्त्र विचार होने के कारण यद्यपि 'शेष' जी को अनेक विषय-परिस्थितियों में से गुजरना पड़ा है तथापि आपने अपने काव्य के स्पष्ट गुणों—अदम्य उत्साह और अपूर्व विचार-स्थिरता के चल पर स्वानुकूल पथ बनाने में सफलता के दर्शन किये। इनकी भाषा में कहीं-कहीं उर्दू के शब्द और शैली में भी यँगी चटक मिलती है। हिन्दी में खार्ड और गजल लिखने का प्रयास तो इनका प्रगल्भनीय है।

माखनलाल चतुर्वेदी

प्रसिद्ध कवि श्री माखनलाल चतुर्वेदी की कवितायें प्रमुख रूप से राष्ट्रीय भावनाओं से ओत-प्रोत हैं। वैसे उनको कवितायें तीन श्रेणियों में विभाजित की जा सकती हैं।

(१) राष्ट्रीय

(२) प्रेम सम्बन्धी

(३) रहस्यवादी-छायावादी।

आप खड़ी बोली के प्रतिनिधि कवि हैं। इनकी कुछ कविताओं का संग्रह 'हिमकिरीटिनी' में किया गया है। बलिदान, उन्मीलित वृक्ष, सिपाही, मरण त्योहार आदि आपकी श्रेष्ठ राष्ट्रीय रचनायें हैं। 'पुष्प की अभिलाषा' में बलिदान की भावना है। इनकी अनुमति में गहराई और भाषा में ओज है। इनमें कल्पना की कोरी उड़ान नहीं है। गांधीवाद का भी इन पर प्रभाव है।

इनकी कविताओं में वीरता, ओज और बलिदान की भावना है। प्रेम-प्रधान कवितायें भी इन्होंने लिखी हैं। 'कुब्ज-कुडीरे यमुना तीरे,' लूँगी दर्पण छीन' आदि कवितायें प्रेम प्रधान हैं। प्रेम भाव का एक उदाहरण देखिये—

कौन सी मस्त घड़ियाँ चाह की ? हृदय की पगडिड़ियों की राह की,
राह की ऐसी कनक कुन्दन बने, मौन की मनुहार की है—आह की।

इनकी रहस्यवादी और छायावादी कवितायें सत्या में अधिक नहीं हैं। मुख्य रूप से इन्होंने राष्ट्रीय भावना को ही अपनाया है। 'पुष्प की अभिलाषा' की इन पक्तियों में कितना सुन्दर भाव है—

मुझे सोच लेना वनमाली, उस पथ पर देना तू फेंक।

भातू-भूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावे वीर अनेक ॥

भाषा में जड़ के शब्दों का भी प्रयोग है। खड़ी बोली के निर्माण में भी आप का पर्याप्त योग रहा है। किन्तु उसकी भाषा परिष्कृत खड़ी बोली नहीं है। इनके भावों में कृतिमत्ता नहीं है।

द्वितीय पत्र

तैयार करने की विधि

इन पत्र में चार पुस्तकें नियत की गई हैं जिनका गणक-विभाजन इन प्रकार है—

(१) विचार और विमर्श	२५ अङ्क
(२) निर्माण-पत्र	३० "
(३) हिन्दी गद्य विकास	२० "
(४) प्रथम तीन वर्षों का	२५ "

कुल १०० अङ्क

इन पत्र में पढ़ना प्रश्न अनिवार्य होता है। इसमें 'विचार और विमर्श', 'प्रथम और तीसरा तथा निर्माण पत्र' के कुछ गद्यांश होंगे। विद्यार्थियों को गद्यांश की व्याख्या तथा प्रश्नों आदि देना होता है। व्याख्या के प्रश्न में अच्छे अंक प्राप्त करने के लिए यह आवश्यक है कि सर्वप्रथम 'गद्यांश' के लेख तथा सम्बन्धित पुस्तक का उल्लेख किया जाय। यथामुभव लेखक का उल्लेख ही होना चाहिए। पण्डित व्यास रहे अमुक निम्न की अपेक्षा न लिखना ही अच्छा है। इन प्रश्न के लिए यह आवश्यक है कि विद्यार्थी इन पुस्तकों को पढ़ने समय ऐसे मन्दबुद्धों को चेतावनी कर ले जो भाव अथवा भाषा के विचार में किञ्चित् हों, क्योंकि परीक्षक महोदय ऐसे ही स्थलों में इन गद्यांशों को लेते हैं। इन गद्यांशों की व्याख्या के लिए अविक्रमे-अविक्रम १० पंक्तियाँ पर्याप्त समझी जाती हैं और विद्यार्थी को परीक्षा-भवन में प्रत्येक प्रश्न उनके मूल-प्रश्नानुसार देना होता है। कहने का अभिप्राय यह है कि विद्यार्थी को अनगणित दिव्दान और व्यर्थ की व्याख्याओं में विमुख रहना ही उचित है। प्रष्टव्य गद्यांश में प्रश्न आदि का निर्देश करने के पश्चात् सम्बन्धित विषय में उनका पूर्वापर सम्बन्ध बताना गद्यांश की व्याख्या को और भी सुन्दर एवं उत्तम बना देता है।

प्रत्येक विद्यार्थी उन गद्यांशों के दठिन मन्दों को हटाकर उनके पर्यायवाची मन्द रूप पर अपने कर्तव्य की इतनी समझ बँटते हैं। यह उनकी सर्वथा

गाइड में दिए गए हैं। विद्यार्थियों को उनका भली भाँति अध्ययन करके पूरा लाभ उठाना चाहिए।

(३) हिन्दी गद्य विज्ञान—इस पुस्तक में हिन्दी गद्य के विकास को समझने के लिए गद्य साहित्य के उपन्यास नाटक, निबन्ध कहानी आदि विभिन्न शब्दों पर प्रकाश डाला गया है। भारतेन्दु व द्विवेदी काल की विशेषताओं तथा नेत्राश्री का भी उल्लेख है। प्रस्तुत गाइड में मूल पुस्तक को इन नव शब्दों पर प्रकाश रूप में सामग्री दी गई है। विद्यार्थी एक-दो बार पढ़ें और उसे स्मरण करने का प्रयत्न करें। इस पुस्तक को विशेष रूप से तैयार करना मफलता की एक मुगम मरणी है क्योंकि इन पुस्तक में विद्यार्थियों को द्वितीय, पञ्चम तथा षष्ठ पत्र में आसानीत सहायता मिलेगी।

(४) यथार्थ और कल्पना—इन पुस्तक में से २५ अंक के प्रश्न पूछे जायेंगे। इनमें २० प्रतिनिधि लेखकों की चुनी हुई कहानियों का संग्रह है। एक प्रश्न में भी पूछा जा सकता है कि किनी एक कहानी का सार देने हुए उसकी मन्तों के आधार पर समीक्षा कीजिये। एक बार सभी कहानियों का पटना करने ही आवश्यक है। कहानियों के किसी एक पात्र का चरित्र चित्रण भी पूछा जा सकता है। प्रश्न की एक शैली यह भी हो सकती है कि इन माह की कहानियों में मथार्थ और कल्पना की उक्ति कहा तक सिद्ध होती है? संग्रह के आधार पर आलोचना कीजिये। संग्रह में सर्वश्रेष्ठ कहानी कौन सी है और क्यों? सभी आवश्यक प्रश्न और उनके उत्तर प्रस्तुत गाइड में दे दिये गये हैं।

निर्माण-पथ

प्रश्न १—'निर्माण-पथ' उपन्यास का कथानक सक्षेप में लिखिये।

अथवा

'निर्माण-पथ' मिल-मालिकों व मिल-मजदूरों के संघर्ष के वास्तविक रूप का चित्र है, यह सिद्ध करते हुए इसकी सक्षिप्त कथा लिखिये।

उत्तर—सेठ भानामल दिल्ली में एक कपड़े की मिल 'सेठ क्लाय मिल्स' मालिक है और 'मि० रामनाथ कॉल' उसके मैनेजर है। मि० कॉल ने ही नी कुशलता तथा योग्यता से भानामल को सेठ 'भानामल' बनाया है। की ही प्रवृत्ति-पटुता तथा नीति-कुशलता से मिल बराबर लाभ देता रहा परन्तु वे मजदूरों के हितों को कभी भी महत्त्व नहीं देते हैं। मि० चौहान, जी के एक परम मित्र हैं। कांग्रेस के नेता होने के कारण उनका सरकार का प्रजा दोनों पर बड़ा प्रभाव है। मि० चौहान ने स्वतंत्रता संग्राम में देश बहुत सेवा की है। इसलिये सेठ जी को सरकारी आर्डर व परमिट आदि लाभों में उन्हें कोई कठिनाई नहीं होती है। सेठ जी ने भी उन्हें रहने के लिए एक कोठी दी हुई है और उन्हीं की बदौलत आज चौहान साहब कार चढकर चलते हैं।

मि० चौहान सेठ जी को एक बहुत बड़ा सरकारी आर्डर लाकर देते हैं। ल मजदूर अवसर पाकर वेतन और ओवर टाइम में वृद्धि के लिये हड़ताल करते हैं, परन्तु चौहान साहब बीच में पडकर समझौता करा देते हैं। मजदूरों को भागे पूरी कर दी जाती है। परन्तु सरकारी आर्डर की अन्तिम फ़िस्तानों के तुरन्त पश्चात् ही सेठ भानामल तथा मि० कॉल वेतन तथा भत्ते कटौती करने का निश्चय कर लेते हैं। जब मिल मजदूरों को इस बात का पता चलता है, तो वे विगड़ खड़े होते हैं।

मिल में डाइग मास्टर के पद पर कायरेड विमला काम कर रही है। वह अपने कार्य में बहुत ही योग्य तथा निपुण है। यद्यपि उसे दो हजार रुपये

यानिश्च वेतन मिलना है, परन्तु वह मजदूरी जैसा सादा जीवन व्यतीत करती है। मजदूरों को उसकी योग्यता पर पूर्ण भ्रम है, उम्मीद वह उस मिन के मजदूरी की नेगी बन जाती है। तामरे विमला के विचार बहुत ही उग्र तथा साम्प्रदायिक हैं। वह प्रशिक्षणों द्वारा मजदूरों के जीवन तथा अपने से बड़ी कई कठिनी को स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं है। वह मजदूरों को नगणित कर लेती है। अमरक नाम का एक नादान्ना मजदूर उनका दानिना हाथ बनकर काम करता है।

मिन मैनेजर मि० बान जब यह देखते हैं कि विमला को फाबू में घर लेने में मजदूरों के मगहन का तोड़ा जा सकता है, तो वे कामरेड विमला से मिलने के लिए उनके पास जाते हैं। मि० कॉल उगरे तुम्ह-तुम्ह की बातें बताते हैं और एक स्कोफ नेट उन्हें उपहार में देना चाहते हैं, परन्तु कामरेड विमला उसकी बातों में नहीं आती है। वह राम साहब का उपहार लेने से साफ मना कर देती है। इसमें कॉल साहब की धक्का तो लगा, परन्तु वह निराश होने वाले नहीं हैं। वह उसी समय अन्य उपायों के द्वारा हड़ताल को असफल करने का निश्चय कर लेते हैं।

जब चौहान साहब को मेट भानामल तथा मि० कॉल द्वारा वेतन तथा मत्ते में कठिनी करने के निश्चय की सूचना मिलती है तो वे शायद बदला हो जाते हैं। वास्तव में वे इसे अपना अपमान समझते हैं, परन्तु मेट इसके लिए मैनेजर साहब को दोषी ठहराते हैं और स्वयं बड़े नाटकीय ढंग में एक छोटे कागज पर हस्ताक्षर करके चौहान साहब के नामने फेंक देते हैं और निर्णय करने का भार उसी को सौंप देते हैं। साथ ही वे उनसे यह भी कह देते हैं कि यह हमारी प्रणिष्टा का प्रयत्न है। चौहान साहब उनको निर्दोष समझते हैं और उनका साथ देने तथा हड़ताल को समाप्त करवाने के लिये पूर्ण प्रयत्न करने का वचन देते हैं। चौहान साहब विमला से मिलकर उसे समझाते हैं कि मजदूरों का हड़ताल करना ठीक नहीं है, परन्तु वह अपने निश्चय पर अटल रहती है।

कामरेड विमला के घर पर मजदूरों की एक सभा होती है। इसमें कुछ मजदूर तो तुरन्त हड़ताल करने के पक्ष में होते हैं और कुछ मालिकों को

मजदूरी तथा स्थिति पर विचार करने के लिए कुछ समय देने के पक्ष में होते हैं। उनलिए सभा में कोई निर्णय नहीं हो पाता है और दून्ने दिन के लिये सभा विनाजिम कर दी जाती है। मनेजर मि० काल मजदूरी की हडताल असफल करने के लिए एक चाल चल्ने है। वे मजदूरों के एक कार्यकर्ता श्री बैनर्जी को प्रलोभन देकर अपनी ओर भिना लेते हैं। मजदूरों में फूट डालकर उनमें गगठन को नोडने तथा उनकी हडताल को असफल करने का कार्य उनको सौंपा जाता है। एक ही मत्तर मजदूरों को भी-भी रुपये दैनर्जी का साथ देने के लिए दिये जाने हैं और रात्रि को ही बडे-बडे पोस्टर छपवा कर उन्हें दीवारों पर चिपकवा दिया जाता है। पोस्टरों के द्वारा विमला को बदनाम करने का प्रयत्न किया जाता है। दूसरे दिन प्रातःकाल ही बैनर्जी विमला को मुस्त व कायर कहकर हडताल की घोषणा कर देता है। बैनर्जी को विश्वास है कि उनके उन कार्य में विमला का मजदूरों में प्रभाव कम हो जायेगा और मि० काल का विचार है कि वे एक बार मजदूरों में फूट डाल कर फिर बैनर्जी द्वारा ही हडताल को वापस लिवा लेने में सफल होंगे और इसमें मजदूरों का बल सदा के लिए टूट जायेगा। परन्तु उन्हें इस पड्यन्त्र में सफलता नहीं मिलती है और विमला कामरेड अक्षपाक के सहयोग से उनके इस पड्यन्त्र की पोल खोल देती है। अन्त में मिल मजदूरों की यूनियन की सभा यह निश्चय करती है कि मि० बैनर्जी द्वारा घोषित हडताल मिल मालिकों की ही कूटनीति का असफल प्रयास है। वे मिल मालिकों को भी चेतावनी दे देते हैं कि 'राष्ट्र के हित के लिए मिल चलाई जानी चाहिए और मिल के मुचारे रूप से चलने के लिए अधिकारियों व कर्मचारियों का सहयोग आवश्यक है। परिस्थितियों के गम्भीर होने से पूर्व ही मिल मालिकों को मजदूरों की मांगों पर सहानुभूतिपूर्वक विचार करने के लिए एक मास की अवधि दी जाती है।

बैनर्जी द्वारा घोषित हडताल मि० काल के ही पड्यन्त्र का परिणाम थी, परन्तु फिर भी उस हडताल के असफल हो जाने पर काल साहब अपनी भेष मिटाने के लिये स्वयं कार में बैठकर विमला के घर पर पहुँचते हैं। वहाँ पर चौहान साहब भी बैठे हुए हैं। काल साहब दोनों को बधाई देते हुए कहते

हैं कि उन दोनों ने हडताल न होने देकर मिल व देश दोनों की महायत्ना की है। परन्तु विमला हडताल को उकसाने का आरोप मि० काल पर लगाती हुई उसे राष्ट्रीय हित को सर्वोपरि ममभने का उपदेश देना प्रारम्भ कर देती है। परन्तु काल साहव झिड़कर उससे कहते हैं कि इस उपदेश को चौहान साहव को दीजिए। उन्हीं के हृदय पर यह उपदेश प्रभाव डालेगा। मेरे पास दिन नहीं, पत्थर है। जब वह जाने लगता है, तो विमला उससे कहती है—
“इस पत्थर को या तो मोम बनना होगा, अन्यथा यह टूट कर चकनाचूर हो जाएगा।”

मि० काल को इस वान का पूर्ण विश्वास हो जाता है कि कामरेड विमला के प्रभावशाली तथा आकर्षक व्यक्तित्व एवं उज्ज्वल चरित्र और मजदूरों के न्यायपूर्ण पक्ष के आगे उनकी दाल नहीं गल सकती। विमला को उसके निश्चय से डिगाने का प्रयत्न करके चौहान साहव भी हार जाते हैं। चौहान साहव की इन असफलता का कारण मि० काल तो उनका पारस्परिक प्रेम ममभने हैं जो कि उनकी एक झूल है। येठ भानामल भी काल साहव द्वारा विमला तथा चौहान के चरित्र पत्र किए गए आरोप पर विश्वास नहीं करते हैं, यही कारण है कि वे काल द्वारा प्रस्तुत प्रस्ताव कि विमला को पदच्युत करके एक अग्रेज ‘डाइग मास्टर’ की नियुक्ति कर ली जाय, को स्वीकार नहीं करते हैं बल्कि उसे टाल देते हैं।

येठ भानामल चौहान साहव से स्पष्ट शब्दों में कह देते हैं कि वे तो मजदूरों की माँग स्वीकार करने को तैयार हैं, परन्तु काल नहीं मानता। इससे मजदूरों के हृदयों में मि० काल के प्रति बहुत असंतोष हो जाता है। इसी समय विमला के घर पत्र चौहान साहव की अपने स्वतंत्रता आन्दोलन के साथी कामरेड अशफाक में मुलाक़ात हो जाती है। मि० चौहान कामरेड अशफाक तथा उसके साहब और कार्यों की भली भाँति जानते हैं। वे पुराने साथी से मिलकर बहुत प्रसन्न होते हैं। इसी प्रसन्नता में एक चाय पार्टी दी जाती है। पार्टी के समय बातों-बातों में ही कामरेड अशफाक मि० काल से कुछ चेड़वा मज़ाक कर जाता है। यह मजेज़र साहव के लिए असह्य हो जाता

और वे उसे बदतमीज कह देते हैं। उसी समय अशफाक मि० काल को गर्दन से पकड़कर ऊपर को उठा लेता है और फिर उसे जमीन पर पटक देता है। इस अपमान से वे जल-भुन जाते हैं और वे शीघ्र ही वहाँ से सेठ जी की कोठी पर पहुँचते हैं और उन्हें सारी घटना सुनाते हैं। सेठ जी को भी यह बात बहुत बुरी लगती है। मंजेर साहब सेठ जी के परामर्श से यह निश्चय कर लेते हैं कि अब किसी न किसी रूप से अशफाक को नौकरी से पृथक् करना ही है।

अशफाक के इस साहसिक कार्य की सूचना मजदूरो में रातों-रात फैल जाती है। इससे मजदूरो में उसका प्रभाव बहुत बढ़ जाता है और वह मजदूरो का आराध्य बन जाता है। मजदूर 'अशफाक की जय' के नारे लगाते हैं। यह सुनकर मि० काल और भी अधिक जल-भुन जाते हैं।

इन्हीं दिनों में एक अप्रत्याशित घटना हो जाती है। चौहान साहब मि० काल को समझाते हैं कि वे (मि० काल) अपनी प्रवन्ध-पटुता, नीति-कुशलता, तथा योग्यता से सेठ भानुमल को मालामाल कर रहे हैं, क्यों न वे स्वयं ही अपना पृथक् कारोबार चलावें। चौहान साहब उन्हें पूर्ण सहयोग देने का वचन भी देते हैं। चौहान साहब की इस बात का काल साहब पर बहुत प्रभाव पड़ता है और वे अपना पृथक् कारोबार चलाने का स्वप्न देखने लगते हैं। इससे चौहान साहब और मि० काल का सम्बन्ध बहुत घनिष्ठ हो जाता है। इस सम्बन्ध से लाभ उठाकर चौहान साहब मि० काल की छोटी साली कान्ता से विवाह कर लेते हैं। यद्यपि काल साहब कान्ता की दोनों बड़ी बहिनो के साथ विवाह कर चुके थे, परन्तु फिर भी उन दोनों से कोई सन्तान उत्पन्न न होने के कारण उनकी इच्छा कान्ता से विवाह करने की भी थी, परन्तु चौहान साहब के व्यक्तित्व से लाभ उठाने के लालच में फँसकर वे चौहान साहब और कान्ता के विवाह में कोई बाधा नहीं डालते हैं।

विवाह के पश्चात् जब मि० काल नये कारोबार का ममझौता लेकर चौहान साहब के पास जाते हैं, तो वे उसे बड़ी कुशलता से टाल देते हैं। चौहान साहब तथा उनकी पत्नी कान्ता यह निश्चय कर लेती हैं कि सेठ

भानामल जैनी दुधाम नैन को अनिच्छित भविष्य के लिए छोड़ना ठीक नहीं है। मि० काल चौहान नाहव को १५००० रुपया वार्षिक देने के लिए कहते हैं, तो वे प्रेमपूर्वक वह कहकर उसे टाल देते हैं कि आपने जब कान्ता जैसी अरुंध पत्नी दे दी तब आपने क्या मेना उचिन नहीं है।

मजदूरो द्वारा दो हर्ड एक मान की अवधि आज समाप्त हो गयी है। मिल मालिक तथा अधिकारियों ने अभी तक मजदूरों की मांग स्वीकार नहीं की है। सध्या समय कामरेड विमला के घर पर मिल मजदूर यूनिन की सभा होती है। मि० काल तथा चौहान नाहव भी वहाँ आ पहुँचते हैं और उन्हें बताते हैं कि नेठ जी ने भत्ता डघोटा करना स्वीकार कर लिया है, परन्तु वेतन में वृद्धि नहीं होगी। इमने मजदूरों को नतोष नहीं होता है और अन्त में हड़ताल आरम्भ हो जाती है। मि० काल हड़ताल को असफल कराने के लिए पुन वैनर्जी को अपने पक्ष में लेते हैं। परन्तु इनमें उन्हें सफलता नहीं मिलती है। दिन प्रति-दिन हड़ताल अधिक और अधिक गतिमान तथा चुदुद होती जा रही है। मि० चौहान नाहव भी इस समय नेठ भानामल तथा मि० काल की समस्या से उदासीन होकर अपनी नव विवाहिता पत्नी के साथ रंग-रलियाँ ममाने में व्यस्त है। कभी वे दावतें देते हैं और कभी कवि-सम्मेलन का आयोजन करते हैं। इस समय उनकी दशा भी साँप-छद्म दर जैसी हो जाती है। एक ओर वे सेठ भानामल के उपकार में इतना दवे हुए हैं कि उनके विरुद्ध एक शब्द भी नहीं कह सकते और दूसरी ओर समाज में अपनी अप्रतिष्ठा के भय में मजदूरों का विरोध भी नहीं कर सकते हैं। मिल की भयकर परिस्थिति को देखकर सेठ साहब तो भुक्ने के लिए तैयार हो जाते हैं, परन्तु काल उनको ऐसा नहीं करने देते हैं। वे इसे अपनी व्यक्तिगत हार-जीत का प्रश्न बना लेते हैं। कामरेड अगफाक की मजदूरों में बढ़ती हुई प्रतिष्ठा ने उन्हें ईर्ष्या है, उनका दिल जलकर राख हो रहा है, वे उसे नीचा दिखाना चाहते हैं। कामरेड विमला भी टस-से-मस होने को तैयार नहीं। ऐसी परिस्थिति में मि० काल मिल में आग लगवाने का निश्चय कर लेते हैं। मि० काल वैनर्जी को मिल में आग लगाने, अगफाक को पीटने तथा हड़ताल को समाप्त कराने के लिए दो ह्वार रुपये देते हैं। जब कामरेड

विमला को मिल में आग लगाने का समाचार मिलता है, तो वह तुरन्त ही उस ओर भाग पड़ती है। कोई सवारी तत्काल न मिलने के कारण वह अशफाक की ही साइकिल पर बैठ जाती है। अशफाक विमला से कहता है कि ऐसे समय में हमें नहीं चलना चाहिए। हो सकता है कि हमको ही इस विपत्ति में फँसा लिया जावे। परन्तु विमला इस भय को दूर करने के लिए कहती है—“क्या राष्ट्र की सम्पत्ति को इस प्रकार एक क्षण में भस्मीभूत होते तुम देख सकोगे ? यह मिल सेठ भानामल की वपौती नहीं है कामरेड अशफाक ! ... इसकी बरवादी राष्ट्र की बरवादी है। हमारे कर्तव्य का तकाजा है कि प्राण रहते राष्ट्र की इस सम्पत्ति को हानि न पहुँचने दें। मैं अपने को मिटा दूँगी।”

विमला मिल के दरवाजे पर पहुँचकर देखती है कि मिल का दरवाजा जल रहा है और आग लगाने वाले व्यक्ति खई के गोदाम में आग लगाने के लिए आगे को बढ़ रहे हैं। मिल का गोरखा जमादार रस्सियों से बँधा हुआ पड़ा है। इसी समय अशफाक ने जाकर आग लगाने वालों का रास्ता रोक दिया। किसी ने इतना साहस न था कि उनके सामने आता। गोरखे जमादार ने उन्हें बतला दिया कि बैनर्जी ने मिल में आग लगवाई है। जब मि० काल पड़्यन्त्र को विफल देखते हैं, तो उनके मुख की हवाइयाँ उड़ जाती हैं और वे हाथ में रिवाल्वर लेकर अशफाक को गोली का निशाना बनाना चाहते हैं कि इसी समय विमला पाय ही से एक लोहे का सीखचा उठाकर उनके हाथ पर जोर से मार देती है। रिवाल्वर हाथ से छूट कर भूमि पर गिर पड़ता है। दोनों में आपस में कुछ झड़प होती है और मि० काल के कील वाले जूते के मोटे तले से विमला का हाथ लहलुहान हो जाता है। अशफाक उसकी रक्षा करता है। काल साहब भागना चाहते हैं, परन्तु चौहान साहब उसे दरवाजे पर पकड़ लेते हैं और पुलिस वाले उसी समय आग लगाने वाली को गिरफ्तार कर लेते हैं।

मिल को तो अग्नि में स्वाहा होने से बचा लिया जाता है, परन्तु कामरेड अशफाक बुरी तरह घायल हो जाता है। बैनर्जी के एक प्रहार से उसके सिर की दो फाँके हो गई थी। जब वह बेहोश होकर गिरने लगा तो विमला ने उसे

सभल निया । रोखती होने पर नेठ साहब देखने है कि अशफाक का सिर कामरेड विमला की गोदी में है । विमला अशफाक की ओर सकेत करती हुई कहती है—“यही रक्षक है इस रई के गोदाम का, मिल की इन मशीनों का और इस ‘सेठ चलोथ मिल्स’ के मान का ।” जब अशफाक नेत्र खोलता है तो चौहान साहब उसे धर्माजलि देते हुए कहते हैं—“मैं एक रक्षक के रूप में तुम्हारे नामने मिर भुकाता हूँ ।” कामरेड विमला उसे ‘भारत का सच्चा राष्ट्रपति’ कहकर पुकारती है ।

सेठ भानामल मजदूरों की माँगों को स्वीकार कर लेते हैं और हड़ताल समाप्त हो जाती है । मजदूर दिन-रान काम करके मिन के पिछड़े हुए कार्य को पूरा करते हैं । विमला अपने आन्दोलन की चर्चा करते हुए चौहान साहब ने कहती है—“देखा, आपने हमारा निर्माण-पथ । यह विध्वसात्मक नहीं है ।” कुछ दिनों के पञ्चान् कान्ता चौहान साहब तथा कामरेड विमला को बताती है कि मि० काल कपड़े की एक मिल खोलने जा रहे हैं । लगभग छः मास में मिल चालू हो जायगी । इस पर विमला यह कहकर सबको चकित कर देती है—“बहुत खूब ! देखा चौहान साहब, आपने निर्माण-पथ ! यही है हमारी निर्माण की योजनाएँ । चोर-बाजारी करके भी कोई रुपया कहाँ ले जाएगा ? राष्ट्र का रुपया उसे राष्ट्र को एक दिन अवश्य सौंपना होगा । अब आप देखेंगे कॉल साहब को राष्ट्र का धन राष्ट्र को मय सूद के चुकता करने हुए ।” यह कहकर कामरेड विमला जोर से खिलखिलाकर हँस पड़ती है । चौहान साहब तन्जित चुपचाप बैठे रह जाते हैं और कान्ता कुछ भी नहीं समझ पाती है ।

प्रश्न २—उपन्यास के तत्त्वों के आधार पर ‘निर्माण-पथ’ की आलोचना कीजिये ।

उत्तर—उपन्यास के निम्नलिखित तत्त्व माने गए हैं और इन्हीं के आधार पर किसी भी उपन्यास की समीक्षा की जाती है ।—

(१) कथावस्तु, (२) पात्र चरित्र-चित्रण, (३) कथोपकथन, (४) देश काल, (५) उद्देश्य, (६) नीति व धर्म ।

कथावस्तु—कथावस्तु किसी भी उपन्यास का सबसे मुख्य अंग है। घटना-चक्र के अभाव में कोई भी उपन्यास आगे नहीं बढ़ सकता। किसी भी उपन्यास को उत्कृष्ट तथा सफल रचना बनाने के लिए उसके कथानक का सुन्दर, सुसंगठित, प्रवाहमय, अोजमय, रोचक, आकर्षक तथा स्वाभाविक होना आवश्यक है। वास्तव में उपन्यास को मनोरंजन के लिए ही पढ़ा जाता है और यदि उसमें ये कौतूहलता समाप्त हो जायगी तो फिर पाठक का मनोरंजन नहीं हो सकेगा। परन्तु जब हम 'निर्माण-पथ' उपन्यास के कथानक को इस कसौटी पर कसते हैं तो वह हम दृष्टि से एक असफल रचना प्रतीत होती है, क्योंकि इसमें उक्त सभी आवश्यक गुणों का अभाव है।

'निर्माण-पथ' उपन्यास का कथानक सर्वथा कल्पित है। कथानक की सृष्टि समकालीन औद्योगिक क्षेत्र के श्रम और पूँजी के संघर्ष को दृष्टिगत करते हुए की गई है। कथानक विस्तृत है। मिल में होने वाली हड़ताल को लेकर कथानक का विकास होता है, परन्तु बीच-बीच में सामयिक समस्याएँ भी आ गई हैं। इसमें जटिलता भी नहीं है। कथानक का विकास स्वाभाविक गति से धीरे-धीरे होता है। भाषणों व संवादों ने कथानक को लम्बा कर दिया है। लेखक ने कई स्थलों पर पात्रों के मनोभावों का विश्लेषण करते हुए पृष्ठ-के-पृष्ठ भर दिये हैं।

'निर्माण-पथ' में मुख्य कथा हड़ताल से सम्बन्धित है। कान्ता का प्रसंग ही प्रासंगिक कथा के रूप में लिया जा सकता है। समय-समय पर घटने वाली अन्य घटनाएँ जैसे अक्षपाक द्वारा काल साहूब को गर्दन से पकड़कर जमीन पर दे मारना आदि से ही कथानक की गति मिलती है। कथानक सुसंगठित है और एक ही धारा में प्रवाहित होता चला जाता है। लेखक ने कथानक में रोचकता, सतत प्रवाह तथा घटनाओं के परस्पर समन्वय का ध्यान रखने का प्रयत्न किया है। आरम्भ में तो रोचक प्रसंगों का अभाव है, परन्तु बाद में कान्ता तथा बहुरानियों का प्रसंग तथा अन्य एक-दो प्रसंग कथानक में रोचकता उत्पन्न कर देते हैं। यद्यपि, मि० काल एक महत्त्वपूर्ण पात्र है, परन्तु फिर भी व्यंग्य और हास्य के आलम्बन है। इससे पाठकों को उपन्यास में सरसता प्राप्त होती है, वरन् उपन्यास का विषय तो शुष्क ही है। 'निर्माण-

पथ में छिछला प्रेम भी प्रदर्शित नहीं किया गया है। यद्यपि लेखक ने विमला के नौन्दर्य का वर्णन नहीं किया है, परन्तु फिर भी कहीं-कहीं पर उनके चञ्चल एवं कटीले नेत्रों का वर्णन पाठकों के हृदयों में उनके नौन्दर्य की जिज्ञासा में उत्पुञ्ज हो उठता है।

कथानक में चौहान साहब और कान्ता का एक ही भेंट में परस्पर प्रेम हो जाने और फिर नहमा ही उनके विवाह हो जाने की घटना बहुत ही विचित्र तथा अनगन प्रतीत होती है। आश्चर्य यह सम्भव दिखाई नहीं देता कि एक एम० बी० बी० एस्० पास युवति एक ही भेंट में चौहान जैसे व्यक्ति से विवाह कर ले, जबकि लेखक उनके चरित्र की दृढ़ता का पहले ही वर्णन कर चुका है और विशेषकर ऐसी परिस्थिति में जबकि मि० कान तथा सेठ भगतामल भी उसने विवाह करने के इच्छुक हो। इसके अतिरिक्त चौहान साहब की आयु लगभग ५० वर्ष तथा कान्ता की आयु लगभग २१ वर्ष है।

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में दूसरी बात यह खटकती है कि लेखक अनेक घटनाओं के घट जाने के पश्चात् आगे चलकर उनका व्यौरा देता है। इनमें पाठक चक्कर में पड़ जाता है। इनमें ही कथानक में जटिलता उत्पन्न हो गई है। परन्तु साथ ही यह बात भी माननी पड़ती है कि कनी-कनी पूर्ववृत्त पर बाद में टाल्म गया प्रकाश प्रभावजनक हो जाता है और ऐसा ही लेखक ने प्रस्तुत उपन्यास में करके कथानक के प्रभाव में वृद्धि करने का प्रयत्न किया है।

कथानक मुनान है। मि० कान का मिल को भ्रम करने का प्रयत्न विफल हो जाता है और मजदूरों की नागों स्वीकार कर ली जाती है। उपन्यास में मरने अथवा मृगित पात्र मि० कान भी अपना दूसरा मिल खोलते हैं। अन्याय को भारी चोट झालती है, परन्तु वह भी स्वस्थ हो जाता है। इस प्रकार अन्त में किसी को कोई दुःख नहीं पहुँचता है।

अन्त में हम कह सकते हैं कि 'निर्वास पथ' का कथानक किसी मोना तक नफन बन पड़ा है।

पात्र और चरित्र-चित्रण—एक समय या उत्र कथावस्तु का रोचक होना ही उपन्यास की सफलता के लिए पर्याप्त था, परन्तु अब मनोरंजन के साथ-

साथ पात्रो और उनके चरित्र का महत्त्व बहुत बढ गया है। पात्रो के बिना कोई भी कथा विकसित नहीं हो सकती। पात्रो से ही तो घटना-चक्र को गति प्राप्त होती है। परन्तु पात्र सजीव तथा विविध वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले होने चाहिए। इससे उपन्यास प्रभावशाली बनता है। पात्रो की सजीवता इस बात पर अवलम्बित है कि वे हमारे प्रतिदिन के जीवन में सम्पर्क में आने वाले पात्र हों। उनमें वास्तविकता का होना आवश्यक है।

प्रस्तुत उपन्यास में कामरेड विमला, अशफाक, चौहान साहब, मि० काल, सेठ भानामल तथा वैनर्जी ही प्रमुख पात्र हैं। कामरेड विमला तथा अशफाक मजदूर वर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं, चौहान साहब आधुनिक कांग्रेसी नेताओं के वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। मि० काल तथा सेठ भानामल पूँजीपति वर्ग के प्रतिनिधि हैं। मि० काल, सेठ भानामल जैसे मालिक तथा वैनर्जी जैसे मजदूर तो संकड़ो की सख्या में मिल जायेंगे, परन्तु अशफाक तथा विमला जैसे मजदूरों के सच्चे प्रतिनिधि बहुत ही न्यून सख्या में मिल सकेंगे। चौहान साहब जैसे नेताओं का भी आज समाज में अभाव नहीं है। कान्ता जैसी बहुत्वाकांक्षिणी युवतियाँ तथा दोनों बहूरानियो सी आत्म-तुष्टि में लीन रमणियो की भी समाज में कमी नहीं है। इसलिए पात्रो को कल्पित नहीं कहा जा सकता है। सभी पात्र हमारे दैनिक जीवन में सम्पर्क में आने वाले हैं।

‘निर्माण-पथ’ में विभिन्न प्रकार के पात्र तथा पात्रायेँ विद्यमान हैं। इसमें जहाँ एक ओर कामरेड विमला जैसी इस्पात की भाँति दृढ़ सकल्प वाली युवति है, तो दूसरी ओर रुई के समान कोमल वृत्ति और अगो वाली कान्ता भी है। यदि अशफाक अपने सिद्धान्तों पर अपनी बलि दे देने वाला है, तो स्वार्थ-सिद्धि के लिए अपने सिद्धान्तों व प्रतिष्ठा की बलि देने वाले चौहान साहब भी विद्यमान हैं। विमला सारी सम्पत्ति को राष्ट्र की मानती है। वह अपनी भासिक आय को, जो दो हजार रुपया है, मजदूरों की भलाई में लगा देती है। परन्तु काल साहब तथा सेठ भानामल समस्त सम्पत्ति को अपनी वपीती समझते हैं और वे मजदूरों का शोषण करते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि इसमें सच्चे, मध्यम तथा निम्न सभी वर्गों के पात्र हैं।

चरित्र-चित्रण के लिए लेखक ने नाटकीय तथा कथात्मक दोनों ही मार्ग अपनाये हैं और मनोवैज्ञानिक विवेचन की भी सहायता ली है। पात्रों के द्वारा ही पात्रों का चरित्र-चित्रण किया गया है। उदाहरण के लिए हम देखते हैं कि चौहान साहब और अमरफाक ने एक दूसरे के चरित्र पर प्रकाश डाला है। काल नाट्य के चरित्र पर भी चौहान तथा कान्ता द्वारा पर्याप्त रोशनी पड़ती है।

यह सब कुछ होते हुए भी सब पात्रों का चरित्र स्पष्ट रूप से चित्रित नहीं हो पाया है। काल साहब (खलनायक) तथा चौहान साहब का चरित्र जितना स्पष्ट चित्रित हुआ है, उनका स्पष्ट चित्रण नाविका विमला, मेठ भानामल तथा कामरेड अमरफाक का नहीं हुआ है। परन्तु यह अवश्य कहा जा सकता है कि सभी पात्र नवीय तथा मधुन हैं और अपना व्यक्तित्व रखते हैं। पात्रों की विविधता तथा परस्पर विभिन्न रचि के कारण ही उपन्यास के घटना-चक्र में कुछ नवीयता तथा कौतूहलता आ सकी है।

कथोपकथन—कथोपकथन उपन्यास का एक प्रमुख तत्त्व है। इससे पात्रों के चरित्र का विकास होता है और कथानक को गति मिलती है। प्रस्तुत उपन्यास के मवादों में नाटकीयता का अभाव है। उनमें आख्यानात्मकता अधिक है। साथ ही व्यंग्य के अविद्य के कारण गम्भीरता के स्थान पर हास्य उत्पन्न हो जाता है। ऐसे स्थलों पर भाषा चुभती है। जैसे—

“यह उपदेश चौहान को दीजिए, उन्हीं के दिल पर आपका उपदेश असर करेगा। मेरे पास दिल नहीं, पत्थर है।”

“इन पत्थर को या तो मोम बनना होगा, अन्यथा यह टूटकर चकनाचूर हो जायेगा।”

“क्या खून कहा बार तुमने भी, वन खून ही कह डाला।”

“बसमीज कहीं का ! तुम हमसे भजाक करने वाले कौन होते हो।”

कहीं-कहीं पर संवाद कलापूर्ण भी हो गए हैं। जैसे—

“आप नहीं जानते है मेठ जी ! वह सिद्धान्त और मान और अपमान का प्रश्न नहीं, यह है दोरे डालने का प्रश्न।”

“ढोरे डालने का । तनिक मैं भी तो सुनूँ कि यह ढोरे डालने का प्रश्न क्या होता है ।”

“कामरेड विमला पर ढोरे डाले जा रहे हैं सेठ जी ! चौहान साहब आजकल राजनीति के मैदान को छोड़कर प्रेम-वाटिका में विचरण कर रहे हैं ।”

देशकाल—देशकाल उपन्यास का एक प्रमुख तत्त्व है । जब कोई घटना होती है तो वह किसी देश-विशेष या काल-विशेष में तो होगी ही । देश-काल की पृष्ठभूमि पर ही उपन्यास का कोई चित्र खींचा जाता है, चाहे वह ऐतिहासिक उपन्यास ही क्यों न हो । प्रस्तुत उपन्यास के लेखक ने जिस देश-काल की पृष्ठ-भूमि पर अपना घटनाचक्र अंकित किया है, उससे वह भली-भाँति परिचित है ।

‘निर्माण-पथ’ उपन्यास की समस्त कथा का मूल विषय आज का औद्योगिक संघर्ष है । समस्त घटनाचक्र मिल मजदूरों के द्वारा, वेतन-वृद्धि के लिए की गई हड़ताल की समस्या को लेकर आगे बढ़ता है । इसमें लेखक ने बताया है कि किस प्रकार मिल-मालिक तथा उच्च अधिकारी अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए मजदूरों का शोषण करते हैं, किस प्रकार उनमें फूट डलवा कर उनके संगठन को भग्न करने का प्रयत्न करते हैं और किस प्रकार वे अपने मामले और अपनी विवशता को मजदूरों तथा जनता के मामले रखते हैं । यह संभव हो सकता है कि आज यह घटनाचक्र सम्भव न हो, परन्तु कुछ वर्ष पूर्व यह घटनाचक्र एक साधारण सी बात थी ।

आज देश में जिन तरह अण्डाचार का बोनवाला है उनका चित्रण भी लेखक ने शनैः स्थानों पर स्पष्ट रूप से किया है । चौहान साहब कहते हैं, “यया जमाना आ गया है, आज यदि वास्तविकता खोजने बाजार में निकले तो बागद वस्तु में क्या, व्यक्ति में भी वास्तविकता मिलनी कठिन है । धी में कोटोजम मिलाया जाता है और कोटोजम में गोले का तेल, गोले के तेल में धरयी । आज की दुनिया में बनावट और मिलावट का नाम ही व्यापार रह गया है ।” मिल मालिक के अण्डाचार को नेठ भानामल के शब्दों में ही देखते हैं—“आज व्यापार में एक कौड़ी की भी बचत नहीं, एक कौड़ी की भी

इन्कमटैक्स का ज़ना सदा मिर पर, अफसरो की चूट चहेड़ भी लगी रहती है। आज की दुनिया में ज़ोन बिना गिलावट या वनावट के व्यापार कर सकता है।" नेट आनामल चौहान माह्व को दम हजार रुपये देते हैं और अरारोट में स्थान पर मैदा डालकर लाखों रुपये के मरकारी आर्डर के भाल को पूरा कर देते हैं। गँधी टोपी पहनने वालों के ऐसे मामले आज हमारे सामने नित्यप्रति होते हैं। देश का यह दुखद परन्तु वास्तविक चित्र इस उपन्यास में अनेक स्थलों पर मिलेगा।

कामरेड विमला और अगफाक के चरित्र आज के साम्यवाद से प्रभावित धर्मिक कार्यकर्ताओं के चरित्र का दिग्दर्शन कराते हैं। परन्तु विमला तथा अगफाक के चरित्र में इनकी निर्भीकता, मज्जा राष्ट्रप्रेम तथा इतना विमृद्ध त्याग है कि वे आज के किसी भी साम्यवादी नेता के चरित्र से ऊँचे उठ गए हैं। उनका चरित्र साम्यवादियों की भाँति विष्वक्कारी नीति को न अपनाकर निर्माण-पथ के निर्माता के रूप में पाठकों के सामने प्रस्तुत हुआ है और आज की परिस्थितियों में देश की प्रगति के लिए ऐसे चरित्रों का होना भी अति आवश्यक है।

आज कम के देशकाल का वास्तविक परिचय बहूरानियों के चरित्र से भी मिलता है। उन्हें केवल अपने शरीर की चिन्ता है। हँसना, खाना, पीना, बटिया बन्ध पहनकर बाजारों और क्लबों में जाना ही उनका दैनिक कार्य है। उन्हें घर तथा परिवार की लेम मात्र भी चिन्ता नहीं है। अमीर परिवार की नवीन मन्यना ने उन्हें पति-मेवा से भी विमुख कर दिया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि 'निर्माण-पथ' उपन्यास देशकाल के चित्रण में एक सफल रचना है। मचाई तो यह है कि उपन्यास के अन्य किसी तत्त्व से अधिक सफलता इसी तत्त्व में लेखक को मिली है।

उद्देश्य—'निर्माण पथ' के लेखक यज्ञदन जी ने अपनी इस रचना में यह स्पष्ट किया है कि अकेला श्रम या अकेली पूँजी में राष्ट्र-निर्माण का कार्य नहीं हो सकता है। दोनों को परस्पर सहयोग से कार्य करना होगा। आज हमारे देश में निर्माण कार्य हो रहे हैं। ऐसी स्थिति में उद्योगपतियों को अपना भविष्य बनाने की प्रति समझ लेना चाहिए और ठीक समय पर ही

संभल जाना चाहिए। इसी में उनकी मलाई है। साथ ही लेखक उन लोगों को भी सावधान कर देना चाहता है जो दोनों ओर के राग अलापते हैं। जनता के साथ महानुभूति प्रदर्शित करते हैं और शोपको के साथ मित्रता। ये दोनों बातें एक साथ नहीं चल सकती।

लेखक ने अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए श्रमिक जीवन के केवल एक अंग को अपनाया है। इससे उसका क्षेत्र सकुचित हो गया है। परन्तु वास्तविकता तो यह है कि जो भी व्यक्ति मेहनत करके उदरपूर्ति करना है वही मजदूर है चाहे वह मिल मजदूर हो या कृषक हो या अध्यापक। ये सभी इस समस्या के अन्तर्गत हैं। इसी कारण मजदूर का व्यापक जीवन चित्रित नहीं होने पाया है। इसमें लेखक ने समाज में धन के असमान वितरण की समस्या पर प्रकाश डालते हुए स्पष्ट कर दिया है कि एक ओर छोटी बहुरानी के पैरो की मालिश करने के लिए दो-दो नौकरानियाँ हैं और दूसरी ओर अशफाक की माता के लिए रुग्णावस्था में औपधि के लिए भी पैसे नसीब नहीं होते हैं। इसी विपमता को लक्ष्य करते हुए लेखक ने भूमिका में लिखा है —

“साधन से साध्य का महत्व ऊँचा है और राष्ट्र के साधन राष्ट्र के प्रत्येक व्यक्ति को उपलब्ध होंगे। उन्हें बपीती मानकर तिजोरी में ताला लगाने की अनधिकार चेष्टा को राष्ट्र का जनमत स्वीकार नहीं करेगा।”

लेखक ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि मजदूर वर्ग पूँजी के विरुद्ध ध्वसात्मक संघर्ष करना नहीं चाहता है। मजदूर साम्यवाद से प्रभावित अवश्य है, परन्तु वे मालिकों का रक्त बहाना नहीं चाहते हैं और न वे मिलों में आग लगाना चाहते हैं। यदि श्रम का चितरण शोपण के आधार पर न हो कर सहयोग के आधार पर हो तो मजदूरों तथा मालिकों के पारस्परिक सम्बन्धों में किसी प्रकार की गड़बड़ नहीं हो सकती। वास्तव में मिल में आग लगाने के कार्य या दूसरे विध्वसात्मक कार्यों को मालिक स्वयं करवाते हैं। वे अपनी इन कुडृच्छाओं की पूर्ति के लिए वैनर्जी जैसे देश-द्रोही मजदूरों को प्रलोभन देकर अपने साथ सम्मिलित कर लेते हैं और जूनी के द्वारा सब कार्य करवाकर मजदूर वर्ग को बदनाम करते हैं।

अन्त में हम कह सकते हैं। कि लेखक को अपने उद्देश्य के चित्रण में पूर्ण सफलता मिली है।

शैली—शैली से ही उपन्यास में रोचकता आती है। वीर, शृंगार, दारुण आदि रस तथा विविध भाव कथानक को सजीव बनाते हैं। सभी घटनाओं को एक क्रम, एक अनुपात तथा एक कौशल के साथ रखने में ही लेखक को सफलता प्राप्त होती है। भाषा भी पात्रों तथा देशकाल के अनुसार होनी चाहिए। प्रस्तुत उपन्यास वर्णनात्मक शैली में लिखा गया है। उपन्यासों में सामान्यतः इनी शैली को अपनाया गया है। लेखक ने समस्त कथा को स्वयं ही कहा है। जहाँ वार्तालाप से काम नहीं चला, वहाँ पर लेखक ने पात्रों के मनाभावों को रवय ही लिख दिया है।

भाषा सुगठित तथा सजीव है। भाषा में अोज तथा प्रभाव है। व्यंग्यो के कारण भाषा सजीव हो गई है। जब मि० काल विमला को सोफासेट को धून देना चाहते हैं तो वह उनसे कहती है—“जीवन विकास आकने की घनीटी यदि मोफानेट हो तो आज ही आर्डर प्लेस कर देती हूँ।” भाषा में बीच-बीच में कहावनों तथा मुहावरों का प्रयोग हुआ है। जैसे—

- (१) घर में आग लगी जमालो दूर खड़ी।
- (२) यह वह वर्तन नहीं जिस पर कलई चढ़ाई जाती है।
- (३) बैंग कया गेज-गेज ब्याने के लिए होता है?
- (४) मावन के अवे को नमार में रगीन-ही-रगीन दीखता है।
- (५) काठ का उल्लू ममकना।
- (६) मन भागी होना।
- (७) पैंगे की दाँतों से भीचना।

कुछ म्यानों पर ‘बान का वच्चा’, ‘बान्वा नाम’ आदि असम्बन्ध शब्दों के प्रयोग में भाषा धमंगन हो गई है, परन्तु ये शब्द उत्तेजित मजदूरों के मुख में आते हैं, मध्य तथा शिक्षिता विमला के मुख से नहीं। उत्तेजित अवस्था में ऐसा हो जाना स्वाभाविक ही है। विमला चौहान माह्व के लिए फूलिया, री-पोटिया, नाम मंगना, वदनमोज आदि शब्दों का प्रयोग अवश्य करती है,

परन्तु चौहान की हरकतो को देखते हुए उसके द्वारा इन शब्दों का प्रयोग उचित ही है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भापा पर साम्यवाद का प्रभाव है।

लेखक ने कई स्थलों पर शब्द-चित्र अच्छे उपस्थित किए हैं। निम्नलिखित पक्तियों में विक्षिप्त से हुए काल साहव की आकृति किस प्रकार प्रत्यक्ष हो उठती है, यह देखने योग्य है—

“काल साहव की गजी चाँद के इधर-उधर लम्बे-लम्बे बाल मुकन होकर बिखर रहे थे और उनके मोटे-मोटे होठ सर्प के फन के ऊपर-नीचे के भाग की भाँति तीव्र गति से फड़फड़ा रहे थे। मस्तक में बार-बार सलबटे पड़-पड़कर खुल जाती थी और चपटी नासिका से अन्दर और बाहर जाने वाले ध्वासों के साथ नाक के अन्दर वाले बाल फरफराते हुए स्पष्ट दिखलाई दे रहे थे। कमी-कमी काल साहव अपने ऊपर के मामने वाले दो दातों के नीचे के मोटे होठ को दवाने का भी प्रयत्न करते थे, परन्तु चौकड़े के दो दात गिर जाने और बचे हुए दोनों के हिलने के कारण वह होठ बराबर उनकी दाव से निकल भागते थे।”

मि० काल की मनोदशा का वर्णन तथा बहूरानियों के स्वतन्त्र निश्चित स्वभाव, अशफाक की दृढ़ता तथा चौहान के मानसिक संघर्ष के दर्शन सुन्दर भापा में स्थान-स्थान पर मिलते हैं। इस प्रकार भापा तथा शैली की दृष्टि से भी यह उपन्यास एक सफल रचना है।

‘निर्माण-पथ’ उपन्यास मध्यम श्रेणी का उपन्यास है। इसमें लेखक को अपने उद्गार तथा मन्तव्य प्रकट करने का अच्छा अवसर प्राप्त हुआ है और किसी अंश तक उसे अपनी प्रयोजन सिद्धि में भी सफलता मिली है। गुण और दोषों के होते हुए भी इसके द्वारा लेखक ने एक सत्य को उपस्थित किया है। इसलिए हम कह सकते हैं कि लेखक का यह प्रयास सफल तथा प्रशंसनीय है।

प्रश्न ३—क्या ‘निर्माण-पथ’ का नाम उपन्यास के कथानक तथा उद्देश्य आदि को देखते हुए सार्थक है ?

उत्तर—‘निर्माण-पथ’ का अर्थ है किसी देश या समाज की उन्नति तथा उसके निर्माण का मार्ग। आज भारतवर्ष स्वतन्त्र है और उसमें विभिन्न क्षेत्रों

के निर्माण करों की आवश्यकता है। उनकी योग्यता में उन उद्देश्य की योग्यता यह पुष्टि मिली है। उनके योग्यता में उन योग्यता में निमित्त-भावितों (पूज्यपतिवों) की शक्ति पर उनकी योग्यता में आवश्यकता नहीं करना चाहिए। उन्हें मजदूरों को भी अपने ही जैसा मनुष्य समझना चाहिए। दूसरी ओर मजदूरों को भी यह प्रतीति है कि उन विध्वंस का कार्य नहीं करना चाहिए। उन्हें चाहिए कि वे निर्माण का यह कार्य कर सकें। वे यह देखें कि मजदूरों को दिन की रक्षा में प्रेरणा देकर वास्तविक मार्ग को प्रदान करने का प्रयास दिया है। विमला तो यह कहना ठीक ही है—“यह मिन गारुड का है और हल्की है। आप लोग (मिन मानिग) उन मिन के चालीदार हैं।” विमला कान्हेड अग्रजाल में वे दाद देती है—“क्या गारुड तो मन्त्रि को नष्ट होने हुए एक क्षण भी देख सकते हैं” वास्तव में जिन दिन मजदूर मिनो को गारुड की मन्त्रि समझने लगे, उन दिन वे हस्ताल और धन को छोड़कर जनता के लिए अधिक उत्पादन करेंगे और हस्तालों में हानि वाली क्षति को पूरा करने के लिए अधिक परिश्रम करेंगे उसी दिन देश की आर्थिक समस्या, जो कि मजदूर नेताओं के कहने ने बड़ी हो जाती है, वह नहीं होगी। प्रस्तुत उपन्यास के द्वारा दिखे गए इन मन्त्रि के कारण ही हमने हम ‘निर्माण-पथ’ कह सकते हैं।

चौहान नाहव नवनता मन्त्रि के नेतानी है। उन्होंने पात्रों के स्वतंत्रता प्राप्ति के आन्दोलनों में अनेक बार जेल दाया दी और रिटिड तानाशाही का उद्वेग मुकाबला किया। दिल्ली में उन्होंने धूम मचा दी थी। इसलिये जनता में उनकी बहुत प्रतिष्ठा तथा प्रभाव था। परन्तु स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् वे नेठ मानागल के घन के प्रलोभन में फँस जाते हैं और स्वार्थपरता में पड़ने के कारण वे अपने कर्तव्य-पथ में विचलित होकर पूज्यपतियों के समर्थक तथा सहयोगी बन जाते हैं। मजदूरों का भी उन पर यह विश्वास उट जाता है। इन प्रकार नाहन-सम्पन्न होने पर उनका जनता में वह प्रभाव और प्रतिष्ठा नहीं रहती जो कि उस समय थी, सब के नाहन-विहीन थे और निर्धनता का जीवन व्यतीत करने थे। अपने इस कार्य पर स्वयं चौहान सहव लज्जित है और विमला भी उन्हें समझती है। वे स्वयं यह भी देखते हैं कि

उनका साथी अजयका आज बहुत ऊँचा उठ गया है, क्योंकि वह अभी तक अपने कर्त्तव्य-पथ पर आरुढ़ है। अतः सार्वजनिक कार्यकर्त्ताओं को राष्ट्र-निर्माण व राष्ट्र-प्रगति के ऊँचे लक्ष्य को सदा सामने रखने की प्रेरणा के कारण भी यह कहा जा सकता है कि 'निर्माण-पथ' शब्द को सार्थक करने का लेखक ने पूर्ण प्रयत्न किया है।

उपन्यास के अन्त में लेखक ने मिल मालिक द्वारा एक नई मिल की स्थापना करवाई है और विमला ने उसे भी निर्माण-पथ बताया है। परन्तु यह तो 'निर्माण-पथ' का एक उपहास-मात्र है। वास्तव में आज के पूँजीपति व मिल मालिक अपना रुपया लगाकर जो मिला खोलते हैं, वे लाभ की दृष्टि से खोलते हैं, राष्ट्र के निर्माण के लिए नहीं। मि० काल भी सन्ही में से है। मिल की स्थापना करने की मूल प्रेरणा अधिक लाभ की प्राप्ति है, न कि राष्ट्र-निर्माण की भावना। इसलिये विमला का यह कहना अशुद्ध है कि यही है हमारा निर्माण-पथ। चोर बाजारी करके भी रुपया कोई कहीं ले जायगा ? राष्ट्र का रुपया उसे राष्ट्र को एक दिन अवश्य सौपना होगा। अब आप देखेंगे काल साहब को राष्ट्र का धन राष्ट्र को मय सूद के चुकता करते हुए। हाँ, यदि मि० काल सहकारी आधार पर किसी मिल की स्थापना करते, जिसमें मजदूर ही उसके मालिक व संचालक होते, तो 'निर्माण-पथ' नाम और भी अधिक सफल होता।

प्रश्न ४—'निर्माण-पथ' के लेखक श्री यज्ञदत्त शर्मा के अन्य उपन्यासों की प्रार्थना करते हुए बतलाइये कि उनमें और 'निर्माण-पथ' में कौनसी विशेष समानता है ?

उत्तर—हिन्दी उपन्यास-साहित्यकारों में श्री यज्ञदत्त शर्मा का विशेष स्थान है। शर्मा जी ने उपन्यासों के अतिरिक्त नाटक, कविता आदि सभी कुछ लिखा है, परन्तु उनका महत्त्व उनके उपन्यासों के कारण है। शर्मा जी ने कुल मिलाकर १४-१५ उपन्यास लिखे हैं। उनमें से 'इन्सान', 'बदलती राहें', 'भारत सेवक', 'महल और मकान', 'निर्माण-पथ', 'दो-पहलू', 'बाप-बेटी', 'अन्तिम चरण', 'त्याग' आदि प्रमुख हैं। उपन्यास में लेखक को अपनी भावनाओं का विकास करने के लिए पर्याप्त अवकाश होता है और कथा में कल्पना तत्त्व का वह

अधिक न्यायवैश्वर्य कर नकन है। रात्रो के चरित्र-चित्रण एवं विकास के लिए भी उसमें पर्याप्त न्याय होना है। श्री यज्ञवल्क जी ने स्वयं अपने एक उपन्यास की भूमिका में लिखा है—“उपन्यास अपने पूर्ण और विद्यालय रूप में पाठक के सामने आना है और लेखक जो कुछ कहना चाहता है उसे पूरी तरह व्यक्त करने की सज्जता उपन्यास में है।” लेखक ने देशकाल तथा वातावरण का चित्रण भी अपने उपन्यासों में सभी भाँति दिया है। सन् २०-२५ वर्षों में हमारे देश में बहुत उथल-पुथल हुई है। उसी समय में स्वतंत्रता आंदोलन भी बहुत तेज से चल रहा था। देश का विभाजन हुआ और साम्प्रदायिकता के नाम पर लड़े श्री-हत्याकांड हुए। पाकिस्तान ने हिन्दू गरुडायी बनकर वहाँ आये। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् नवीन अविवर्तन बना। देश में नवीन शासन की स्थापना हुई तथा विकास योजनाएँ बनीं। देश का नैतिक पतन हुआ तथा भ्रष्टाचार की वृद्धि हुई। बोर्ड भी साहित्यकार इन घटनाओं से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। श्री यज्ञवल्क जी इस ओर से उदासीन न रह सके। उन्होंने भी अपनी रचनाओं में इन सभी घटनाओं का किसी न किसी रूप में चित्रण किया।

यज्ञवल्क जी ने ‘निर्माण-पथ’ उपन्यास मिल मालिकों व मजदूरों के तर्क और महासंवाद के स्वरों में स्वयं दिखाने के लिए लिखा। अपने उपन्यास ‘दो पहलू’ में लेखक ने गाँधीवादी तथा कम्युनिस्टों की स्त्रीभूमि तथा विचार-धाराओं का नम्रप्य दिखाया है। ‘इन्सान’ में लेखक ने विभाजन के पश्चात् मानव की वर्तमान एवं पशुना के प्रति खेद व्यक्त किया है। ‘निर्माण पथ’ में लेखक ने एक मुस्लिम घर के जलने तथा बाल-बच्चों सहित घर की स्त्री के जल जाने की ओर लेखक ने सचेत किया है। स्वाधीनता प्राप्ति के पश्चात् खड़ी होने वाली समस्याओं की ओर भी लेखक ने ध्यान दिया है। लेखक के हृदय में हमारे देश में आर्थिक विफलता, मजदूरों तथा दलों पर भ्रष्टाचार तथा उनके शोषण को देखकर जो वेदना उत्पन्न हुई है उसको लेखक ने अपनी प्रत्येक रचना में प्रकट किया है। ‘नकाब और महल’ में भी लेखक ने समाज को वहाँ नदेस दिया है। ‘इन्सान’ में लेखक ने बताया है कि, उन्मीशर, पूर्वापत्ति तथा पटवारी किस प्रकार अपनी चालाकियों से

निर्घनो तथा मजदूरो व कृपको का शोषण करते है ।

यद्यपि लेखक साम्यवाद से प्रभावित है, परन्तु वह मजदूरो को विव्वस के लिये उपदेश नहीं देता है । वह तो उनको विव्वम के कार्यों से रोकता है । वह तो मजदूरो को यह बताता है कि ये सभी मिल आदि राष्ट्र की संपत्ति है और उनका विव्वस करना राष्ट्र की सम्पत्ति को नष्ट करना है । इस प्रकार वह उनमें राष्ट्र के प्रति मोह भी उत्पन्न करता है । यही कारण है कि 'निर्माण-पथ' में वह विमला तथा अशफाक के द्वारा मिल की रक्षा करवाता है । साथ ही वह मजदूरो को हड़ताल आदि में हुई मिल की क्षति को कठिन परिश्रम तथा ओवर टाइम में कार्य करके पूर्ण करने की प्रेरणा देता है । लेखक ने 'महल और मकान' में भी मजदूरो व पूँजीपतियों के सहयोग से पुनर्निर्माण की अभिलाषा व भावना प्रकट की है । यज्ञदत्त जी के सभी उपन्यासों में एक ओर प्राचीन रूढ़ियों व व्यवस्थाओं के प्रति रोष है, तो दूसरी ओर देश के नवनिर्माण की उठती हुई आकांक्षाओं का समर्थन है । शर्मा जी के सभी उपन्यासों में सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक समस्याओं पर पाठक को विचार की सामग्री मिलती है । लेखक मानव को दीन-हीन, शोषित व पीड़ित दशा में देखना नहीं चाहता है । वह आर्थिक विषमताओं को दूर कर देना चाहता है ।

शर्मा जी ने सामाजिक रूढ़ियों व अन्य परम्पराओं पर भी उपन्यास लिखे हैं । इस प्रकार के उपन्यासों में 'फुनिया की शादी', 'मधु' आदि उपन्यास मुख्य हैं । उनके सामाजिक उपन्यासों में यथार्थ का चित्रण है । उन्होंने अपनी रचनाओं में जनहित तथा नैतिक उत्थान के महान् आदर्श को अपने सामने रखा है ।

अन्त में हम कह सकते हैं कि यज्ञदत्त जी ने उपन्यास लिखकर हिन्दी साहित्य ही की नहीं अपितु समाज तथा राष्ट्र की भी महान् सेवा की है ।

प्रश्न ५—श्रम और पूँजी के संघर्ष के सम्बन्ध में लेखक ने जो विचार प्रस्तुत किये हैं, उन पर प्रकाश डालिये तथा उनकी समीक्षा करते हुए बताइये कि आप उनसे कहाँ तक सहमत हैं ।

उत्तर—स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् भारत में औद्योगीकरण आन्दोलन

आरम्भ होगया है। इन आन्दोलन के माध-ही-माध रुम और पूँजी का संघर्ष भी प्रबल हो उठा है। वैसे तो स्वतंत्र भारत की वर्तमान सरकार का ध्येय समाजवाद की स्थापना ही बनाया जाता है परन्तु उनका मार्ग समझौतावादी होने के कारण मजदूरों के लिये अशुभ आभापूर्ण व उत्साहजनक नहीं है। इसका कारण यही है कि मत्तावादी नेता या तो पूँजीपतियों के वर्ग से सम्बन्धित हैं या उनके चन्दा या उपहार आदि के रूप में प्राप्त महायत्ता के प्रह्वानों से दबे हुए हैं। वास्तव में उन्होंने जो देश-सेवा की है उसमें प्राप्त प्रभाव व प्रतिष्ठा का उपयोग आज वे परमिट व लाइसेंस तथा सरकारी आर्डर प्राप्त करने तथा उनसे वन प्राप्त करने में कर रहे हैं। जब उनकी ही स्थिति ऐसी है तो फिर वे पूँजीपतियों के विरुद्ध मजदूरों की सहायता कैसे कर सकते हैं। आज वनाध्य व्यक्ति तो उनके मित्र हैं और उन मित्रों का मान-अपमान उनका अपना गान-अपमान है। फिर भला वे अपने मित्रों का अपमान कैसे सहन कर सकते हैं। वास्तव में आज के नेताओं का त्याग का वह जीवन जो उन्होंने स्वतंत्रता संग्राम में व्यतीत किया था, अतीत का जीवन हो गया है। अब तो वे शेष जीवन को शान्ति और मुक्त से व्यतीत करना चाहते हैं। 'निर्माण-पथ' में चौहान साहब इन वर्ग के प्रतिनिधि हैं। वे स्वयं बीच में पड़कर मजदूरों व मेठ भावानल (मिल मालिक) के बीच मनमौना करा देते हैं परन्तु सरकारी आर्डर के पूरा होने के पश्चात् सेठ भावानल तथा मिल मालिक नि० काल चौहान साहब के निर्णय को ठुकरा देते हैं। ऐसी स्थिति में तो वे मेठ साहब का ही साथ देते हैं, क्योंकि यह मेठ की प्रतिष्ठा का प्रश्न है और मजदूर तो भावानल की दृष्टि में 'मक्ली चन्दर के मुल' हैं। चौहान साहब की दृष्टि में भी मजदूर तो लाखों की संख्या में मिल सकते हैं, परन्तु मेठ भावानल जैसे मित्र तो बिरते ही मिल सकते हैं। ऐसी ही दशा वर्तमान काल के कांग्रेसी नेताओं की है। सरकार के पक्ष में ही नेता है, इसलिए फिर सरकार ही उनका व्या कर सकती है। परन्तु फिर भी लेखक ने कागरेड विमला के शब्दों में ऐसी आशा प्रकट की है कि सरकार ऐसी व्यवस्था करेगी कि श्रमिकों के अधिकारों का अपहरण किसी भी प्रकार से न होने पाये।

देश की स्थिति को सुधारने, उद्योग का विकास करने तथा जिन वस्तुओं का अभाव है उनके उत्पादन में वृद्धि करने के लिए श्रम और पूँजी में पूर्ण सहयोग की आवश्यकता है। जब मजदूरों को लाभ अधिक होगा, उसे उत्पादन के अनुसार वेतन मिलेगा तो यह निश्चित ही है कि वह दुगुना परिश्रम करके उत्पादन करेगा। परन्तु वर्तमान व्यवस्था में यह सम्भव नहीं है। परन्तु जिन पूँजीपतियों व नेताओं को इस व्यवस्था से लाभ हो रहा है, वे इसमें परिवर्तन नहीं होने देंगे। वे पड़्यन्त्रों द्वारा मजदूरों के आन्दोलनों को असफल करा देंगे। वे अपने हथकण्डों का पूर्ण उपयोग करेंगे, परन्तु कब तक ? आखिर एक दिन आयेगा कि इनके हथकण्डे सफल न हो सकेंगे, अपने पड़्यन्त्रों का वे स्वयं ही शिकार होंगे। यह तो उस समय तक ही सम्भव था जब तक मजदूर वर्ग में जागृति नहीं हुई थी। आज मजदूर जाग गया है, वह अपने अधिकारों व हितों को भली भाँति समझता है। आज वह यह समझने लगा है कि वह मालिकों के चाँदी के ढुकड़ों पर नहीं पलता है, अपितु मालिक उसके अस्म पर अपने को पालते हैं। आज युगों के शोषित मजदूर का सञ्चित असतोष व रोष का भाव अग्नि के रूप में प्रबल रूप धारण कर जाग चुका है और शीघ्र ही किसी भी दिन विस्फोट के रूप में परिणत हो जायगा। वह क्रांति का दिन अब दूर नहीं है जिसकी अग्नि में यह उत्पीड़न और शोषण सभी भस्म हो जायेंगे।

विषय का यह मार्ग बहुत भयानक है। इसलिए राष्ट्र तथा समाज का हित इसी में है कि युग की बदलती हुई गति को पूँजीपति वर्ग समझ ले। वह उत्पीड़न का मार्ग छोड़कर सहयोग का मार्ग अपना ले। मजदूरों को 'मक्खी और मच्छर के तुल्य' न समझकर उनके साथ भी मानवता का सम्बन्ध स्थापित करे। उनका यह कहना तो ठीक ही है कि हमने पूँजी लगाई है, परन्तु यह पूँजी उसके पास कहाँ से आई। यह सब राष्ट्र की ही तो है। इसलिए इसने राष्ट्र-हित में उसे लगाकर क्या उपकार किया ? यह तो उसका कर्त्तव्य ही है। परन्तु इसका तात्पर्य यह तो नहीं है कि एक मगरमच्छ की भाँति वह मजदूर स्त्री मछलियों को खा जाय। सहस्रों मजदूर पीड़ित रहे और वह विलासप्रिय जीवन व्यतीत करे और खजानों में धन जमा रखे। उसे भी

लान का उचित भाग ही लेना चाहिए। उसे यह सोचना चाहिए कि केवल उसकी पूँजी ही उत्पादन नहीं कर रही है। श्रम के अभाव में पूँजी भी बेकार है। इसीलिए श्रम का पूँजी से कम महत्त्व नहीं है। अतः उसे श्रम के लिए भी मजदूरों को लाभ का उचित भाग भी देना चाहिए। परन्तु आज ऐसा नहीं होता है, इसीलिए यह अयत्नोप, हड़तालें तथा संघर्ष हो रहे हैं। मालिकों को इस नतीजे से समझकर श्रम का उचित मूल्य देना चाहिए।

लेखक ने अपने उक्त विचारों को ही 'निर्माण-पथ' की भूमिका में लिखा है—“राज का राष्ट्र जागृत हो चुका है, मजदूर का सम्बन्ध बुद्धि से जुड़ गया है। मजदूर की उम्र में क्षमता है। राष्ट्र-निर्माताओं को चाहिए कि वह इन मजदूरों का उपयोग उत्पादन तथा राष्ट्र निर्माण के लिये करें न कि उसे पूँजीवादी व्यापारिक मनोवृत्तियों में टक्कर लेकर नष्ट होने के लिए छोड़ दें। आज राष्ट्र का क्षण-क्षण अमूल्य है और उसमें से एक क्षण का भी नष्ट हो जाना राष्ट्र के लिए एक समस्या है।”

अब वह समय आ गया है कि चौहान साहब व मि० काल जैसे व्यक्ति दूसरों के कंधों पर गुलछरें नहीं उठा सकते हैं। अब तो पूँजी और श्रम की समन्वया को सुलझाने में समर्थ हो समाप्त कर देना ही है। अब बीच में समझौता कराने वाले और इसी प्रकार के दूसरे व्यर्थ के व्यक्तियों का कोई महत्त्व नहीं है। लेखक ने भी भूमिका में लिखा है :—

“नम्र आ गया है जब कि प्रत्येक व्यक्ति को कर्मण्य बनना होगा। हमें वे कंधों पर नवारी गाँठों का युग समाप्त हो चुका। मजदूर के कंधे अब उन अराजिकों के भार को नहीं भालेंगे।”

अब मजदूर अपने ऊपर लदे हुए भार को उतार कर फेंकने पर तुल गया है। शान्त में बैठकर रहने वाले सभी व्यक्ति मजदूर हैं चाहे वे भन्सी होने वाले हों, चाहे अध्यापक हों या दफ्तर के दाबू हों। परन्तु जब कोई मजदूर कुछ अधिकार प्राप्त करके पूँजीपतियों के साथ मिल जाता है, तब तो सम्झौता करना है तथा स्वयं मजदूरों को उठाए फेंक देना चाहता है, तो वह अराजिकों पर सन्तुष्ट होकर अपने लिये पूँजीपतियों का साधन बन

जाता है। इसका कारण है कि ऐसे व्यक्ति मनुष्य की अपेक्षा धन को, साध्य की अपेक्षा साधन को, समाज की अपेक्षा व्यक्ति को महत्व देते हैं, परन्तु आज उन्हें इस मनोवृत्ति को भी बदलना होगा। लेखक के शब्दों में—

“साधन से साध्य का महत्व ऊँचा है और राष्ट्र के साधन राष्ट्र के प्रत्येक व्यक्ति को उपलब्ध होंगे। उन्हें वपौती मानकर तिजोरी में ताला लगाने की अनधिकार चेष्टा को राष्ट्र का जनमत स्वीकार नहीं करेगा।”

प्रश्न ६—“इस इमारत की बुनियादें हिल चुकी हैं चौहान साहब ! चूना मिट्टी हो चुका है, ईंटें रेह खा चुकी हैं, दीवारों में दरारें खुल गई हैं, कड़ियों को धुन लग गया है और लोहे के शहतीर जंग खाकर अपनी अन्तिम रूपरेखा लिये बैठे हैं।”

इन गक्सियों का क्या आशय है और आप उससे कहाँ तक सहमत हैं ? तर्क-संगत उत्तर दीजिये।

उत्तर—श्री यज्ञदत्त गर्मा के उपन्यास ‘निर्माण-पथ’ में ये शब्द मजदूरो की नेत्री कामरेड विमला ने कांग्रेसी नेता चौहान साहब से कहे हैं। वास्तव में ये शब्द उन कांग्रेसी नेताओं के लिए कहे गए हैं जिनका प्रतिनिधित्व चौहान साहब करते हैं। इन नेताओं ने स्वतंत्रता संग्राम में जो त्याग और बलिदान किये, वे प्रशंसनीय हैं। उन्होंने अत्याचारी विदेशी शासकों के पाणविक अत्याचारों तथा मार्ग में आने वाली अनेक कठिनाइयों व बाधाओं का सामना साहस तथा वीरता से किया। उस समय ये लोग सच्चे देशभक्त थे। उस समय तो स्वार्थ इनसे कोसों दूर भागता था। परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ-साथ इनकी देश भक्ति, इनका त्याग तथा बलिदान सभी काफूर हो गये और इन्होंने अपने जीवन को नए ढंग से ढाला। जनता ने इनकी सेवाओं तथा त्याग को देखकर इनको सम्मान व यश दिया और इनको अपना नेता मानकर इनके हाथ में देश के शासन की वागडोर दे दी। जनता को पूर्ण आशा थी कि वे लोग स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् भी उसी निःस्वार्थ भावना से देश की सेवा करते रहेंगे और उसे उन्नति के गिखर पर ले जायेंगे। वे जनता के कष्टों को दूर करने का पूर्ण प्रयत्न करेंगे। परन्तु परिणाम जलटा ही हुआ। इन नेताओं ने जनता द्वारा दिये हुए सम्मान का दुरुपयोग किया और उससे

अपनी स्वार्थ-पूर्ति की। बड़े-बड़े पूँजीपतियों व उद्योगपतियों ने भी वन का प्रलोभन देकर इन नेताओं के द्वारा अपने स्वार्थ सिद्ध कराने आरम्भ कर दिए।

यन्त्र में इन नेताओं के मन्त्रिष्क में भी यह बात समा गई कि क्यों न अपने यश तथा प्रभाव में लाभ उठाया जावे। इनके पास जो धन आदि का अनाव था उसकी पूर्ति पूँजीपतियों ने करके इनको अपना परम मित्र बना लिया। वन फिर क्या था इन नेताओं की पैसे वालों से मीदेबाजी होने लगी और ये जनता के नेबल कह जाने वाले काँग्रमी नेता प्रतिक्रियावादी तत्त्वों के साथी बन गए। यही कारण है कि आज इन नेताओं पर से जनता का विश्वास समाप्त हो चुका है।

यदि आज नेताओं की दशा पर विचार किया जाय तो हम देखते हैं कि चारों ओर पदों की लूट-मार, अधिकार-प्राप्ति तथा धनोपार्जन में ये नेता लगे हुए हैं। कोई नगरपालिका का मन्त्र्य बनने का प्रयत्न कर रहा है, तो कोई मन्त्र-सदस्य बनने के लिए। कोई मेयर या नगरपालिका का अध्यक्ष बनकर मानामान हो रहा है, तो कोई मंत्री बनकर और कोई राजदूत बनकर। अनेक नेता कोई भी पद प्राप्त न करने पर भी अपने प्रभाव व यश से साइसैस तथा परमिट स्वीकार कराकर पूँजीपतियों के हाथ बेच रहे हैं। अनेक नेता विभिन्न प्रकारों से बन्दा एकत्रित करके ही अपनी उदरपूर्ति कर रहे हैं। जो नेता स्वतन्त्रता प्राप्ति से पूर्व भर पेट भोजन भी प्राप्त नहीं कर पाते थे आज उनके घर में प्रतिदिन दावतें तथा टी पार्टीयाँ हो रही हैं। जिस जनता ने इन्हें इस पद पर अगुस्त किया है, उनकी तो अब इन्हे लेशमात्र भी चिन्ता नहीं है। आज तो उनकी कन्सु पुकार भी इनके कानों तक नहीं पहुँच सकती है। आज खादी के वस्त्रों की पवित्रता प्रायः नष्ट हो चुकी है। त्याग और तप के प्रतीक ये वस्त्र अब अप्टाचाग करने के लिए टकने या ओट हो गए हैं। आज इन नेताओं के लिए जनता के हृदय में कोई स्थान नहीं है। नेता भी प्रजा को केवल निर्वचन के समय ही याद करते हैं। उनमें से प्रत्येक घरों में जा जाकर अपने लिए वोट माँगते हैं और तन्ह-नरह की प्रतिज्ञाएँ करते हैं, परन्तु सत्ता-हाथ में आने के पश्चात् वे अपनी सब प्रतिज्ञाओं को भूल गये हैं, अब तो केवल नाम मात्र रह गया है। कहने को तो वे अपने को जनता का सेवक बताते हैं,

परन्तु वास्तव में वे सेवक केवल उनके हैं जिनकी सेवा करने से उनकी जेबें भरी जाती हैं। अब वे नहीं ठहरते हैं तो उनके लिए किसी न किंगी उद्योग-पति की कोठी की व्यवस्था होती है। निर्धनों की झोपड़ियों में भला उनकी सुख-सुविधा का प्रबन्ध कैसे हो सकता है।

हो सकता है कि बहुत से कांग्रेसी नेताओं पर ये दोषारोपण सत्य न हो, परन्तु उनकी पूँजी तथा पूँजीपतियों से मित्रता ही इस आरोप का कारण है। महात्मा गाँधी जी भी इस आरोप से बचि त न रह सके। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व वे भंगी वस्ती या वाल्मीकि मन्दिर में ठहरा करते थे, परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् उन्होंने बिरला भवन में ठहरना आरम्भ कर दिया था। यह ठीक है कि गाँधी जी एक महापुरुष थे। उन्हें किसी प्रकार का लोभ नहीं था। परन्तु फिर भी उनके वहाँ ठहरने से गृहपति (जो कि एक पूँजीपति है) को आर्थिक दृष्टि से कम लाभ नहीं होता था। उनके व्यक्तित्व तथा प्रभाव से ही वह अनेक प्रकार के लाभ उठा सकता था। जब गाँधी जी जैसे महान् निस्वार्थी नेता तथा विश्ववन्द्य महापुरुष के प्रति भी जनता ऐसा सोच सकती है, तो बताइये फिर ये वर्तमान नेता जो कि वास्तव में तस्कर व्यापार तथा चोर बाजारी में सहायता देते हैं, किस प्रकार बच सकते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि विमला द्वारा कहे गए शब्द अक्षरशः सत्य हैं। इन कांग्रेसी नेताओं ने स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व अपने त्याग और तप की नींव पर जो पवित्र जीवन का भवन स्थापित किया था, वह भवन, वह इमारत अब निराधार हो रही है, क्योंकि उसकी बुनियाद त्याग और तप का उनके जीवन में अस्तित्व नहीं रहा। जिस पवित्रता का लेप उस इमारत पर हुआ था, वह चूना अब मिट्टी हो गया है, उसके स्थान पर कालुष्य आ गया है। जिन बलिदानों से उस भवन का निर्माण हुआ था वे बलिदान अब कुछ महत्त्व नहीं रखते। उनके भीतरी दोष, उनके स्वार्थ सिद्धि वाले भाव सबके सामने प्रकट हो चुके हैं। उनकी प्रतिष्ठा अब वह नहीं रही है जो पहले थी। जनता का उन पर से विश्वास कम होता जा रहा है। उनके यश को धुन लग रहा है। यह सब इसलिए हुआ और हो रहा है कि वे भी अपने को परिवर्तित कर रहे हैं। अब उनमें जन-सेवा की भावना का लोप हो गया है। यदि

वे उदरपूर्ति और शरीर टाँपने के लिए कोई व्यवसाय करे, तो जनता को उसमें कोई आपत्ति नहीं होगी, परन्तु जोपकों दर नाथ देकर स्वयं भी उनकी भाँति अपना जीवन व्यतीत करे तो जनता को यह सहन नहीं। जन-सेवा तथा नाथक का बार और कोठी-बगलों में क्या मतलब ?

प्रभुत उपन्यास में हम देखते हैं कि जब 'नेठ कनीय मित्र' के मजदूर हडताल करते हैं, तो कांग्रेसी नेता चौहान मजदूरों का नाथ न देकर पूँजीपतियों का नाथ देते हैं। बान्धव में उन्हें मजदूरों का पक्ष लेना चाहिए था, परन्तु कैसे लेंगे ? वे तो नेठ भानामल के घन पर जीवित थे। इनीलिए मजदूरों ने उन्हें 'जखनीद पिट्टू' एवं 'भानामल का गुलाम' कहा है। कामरेड अशफाक की भाँति एगुाबन्दा में भी, तो उनके पास उनके इलाज कराने के लिए पैसों नहीं थे, परन्तु फिर भी उन्होंने माँ की मृत्यु स्वीकार की पर चौहान के पैसों ने इलाज कराना उचित नहीं समझा। यहाँ तक कि उनकी लाया हुआ शाल भी उन्होंने माँ के जख पर नहीं डाला, क्योंकि चौहान के पास जो पैसा था वह परिश्रम ने कमाया हुआ नहीं था, बल्कि वह मजदूरों के शोषण का पैसा था जो कि नेठ भानामल ने उन्हें दिया था। बिमला ने भी यही बात उनसे कही :—

“जब आप घन-बिहीन थे, जब आपने जन-सेवा के मार्ग में पथ बढ़ाया और आज जब आप नाथन-सम्पन्न हुए तो आपने अपनी आत्मा सेठ भानामल जी के हाथ बेच डाली। आपका यह भ्रम है कि सेठ भानामल जी आपको कुछ दे सकते हैं। जब तक वे आपको दुष्काल गाय समझते हैं, तभी तक लातें भी खाते हैं परन्तु जब आपका बल नष्ट हो जायगा तब यह दाना और खल नहीं डाली जायगी !..... आपकी यह बल जनता ने प्रदान किया है, मेडो ने नहीं।”

इन कांग्रेसी नेताओं की इन करतूतों तथा उनकी इस गिरावट के कारण ही सेठ भानामल जीने पूँजीपति कहते हैं कि :—

“.....इन लोगों की राजनीति मेरे दुकड़ों पर पड़ी है और पल रही है, आज भी इस कठोर सत्य को यह भुला नहीं सकते। मैंने अपने खून-मसीने की कमाई इनकी राजनीति की दीवारों को मजबूत बनाने में व्यय की है।”

पूँजीपतियों ने जो वर्तमान नेताओं के प्रति यह दृष्टिकोण बनाया हुआ है, उसी को आधार बनाकर विमला चौहान साहब से कहती है —

“ .. आज मैं आप से भगड़े का निश्चय करके घर से निकली हूँ । सुधारवादी मनोवृत्तियों के बल पर जो लोग आज जनता की आँखों में धूल भोकर अपना उल्लू सीधा करने चले हैं, उनका फलीभूत होना नितान्त असम्भव है ।”

विमला तो यह चाहती है कि मनुष्य को आडम्बरो का त्याग करके परिश्रम का जीवन व्यतीत करना चाहिए । वह सादे तथा उच्च भावों से पूर्ण जीवन को महत्त्व देती है और वर्तमान कांग्रेसी नेताओं में इसका अभाव है । इसलिये वह उनकी निन्दा करती है । वह चौहान की दुरगी चाल को पसन्द नहीं करती है । यह कैसे सम्भव हो सकता है कि शोषकों से मित्रता रखते हुए शोषितों के साथ सहानुभूति रखो जब कि उन में सघर्ष हो रहा है । सच्चा नेता तो वही है जो नि स्वार्थ भावना से किसी एक पक्ष का साथ दे और वह भी उस पक्ष को जो न्याय और न्याय के मार्ग पर है ।

वर्तमान युग में देश की उन्नति के लिए ऐसे नेताओं की आवश्यकता है जो जनता के हित को अपने स्वार्थ से अधिक महत्त्व दे और जनता पर होने वाले अन्याय के विरुद्ध उनके कन्धे से कन्धा भिड़ाकर लड़ें । जनता ऐसे ही नेताओं का सम्मान करेगी और उन्हीं पर विश्वास करेगी । आज इन कांग्रेसी नेताओं को चाहिए कि वे इस सत्य को ममक ले और अपना जन-सेवक का जो वास्तविक मार्ग है उसी पर आचरण करें । अभी उनके सुधार का समय है ।

प्रश्न ७—“साधन से साध्य का महत्त्व ऊँचा है और राष्ट्र के साधन राष्ट्र के प्रत्येक व्यक्ति को उपलब्ध होंगे । उन्हें बपीती मानकर तिजोरी में ताला लगाने की अनधिकार चेष्टा को राष्ट्र का जनमत स्वीकार नहीं करेगा ।”

इन शब्दों का आशय स्पष्ट करते हुए इस कथन की समीक्षा कीजिए ।

उत्तर—श्री यज्ञदत्त शर्मा जी के उपन्यास ‘निर्माण-पथ’ में समाज में फैली हुई आर्थिक विषमता पर विचार किया गया है । प्रस्तुत उपन्यास की वस्तु का सम्बन्ध उद्योगिक क्षेत्र से है । एक ओर उद्योगपति उत्पादन, वृद्धि

की दान करते हैं और उत्पादित वस्तुओं में प्राप्त लाभ का एक बड़ा भाग स्वयं हूब कर जाते हैं और मजदूरों को भर-भेट खाने के लिए भी पर्याप्त मजदूरी नहीं मिलती है। हमारे उत्पादन की वस्तु क्या होती चाहिए, इसका निर्णय करते समय वे राष्ट्र-हित की अपेक्षा अपने लाभ की ओर अधिक ध्यान देते हैं। वे उन्हीं वस्तुओं का उत्पादन करते हैं जिनमें लाभ अधिक होता है और जो बाजार में हाथो-हाथ बिक जाय। अधिक लाभ होने पर भी वे मजदूरों से यही कहते हैं कि मिल को हानि हो रही है। व्यय अधिक और आय कम है। अनेक ऐसी वस्तुएँ जिनकी जन-आधारण में माँग है, जिनका अभाव है, उनके मूल्य में न्यार की जाती हैं परन्तु वे उन्हें छिपा लेते हैं, जिससे वे फिर उन्हें ऊँचे मूल्य पर चोरी से बेचते हैं। इस प्रकार आवश्यक वस्तु का पर्याप्त मात्रा में उत्पादन होने पर भी अभाव दिखाकर जनता को कष्ट पहुँचाते हैं और नाय ही इनके वस्तु के मूल्य में भी वृद्धि करके दुगना लाभ उठाते हैं। इससे राष्ट्र-निर्माण के पथ में बाधा पड़ती है। परन्तु उन्हें राष्ट्र से क्या सम्बन्ध, उन्हें तो व्यक्तिगत लाभ की चिन्ता है। द्वितीय विश्व युद्ध काल में जनता ने उद्योगपतियों तथा पूँजीपतियों द्वारा उत्पन्न की गई भयंकर स्थिति का सामना किया। उस समय प्रत्येक वस्तु का अभाव तथा बढ़ी हुई मँहगाई के कष्ट उन्हें उठाने पड़े, परन्तु इस आपत्ति के निकार निर्वहन तथा मध्यवर्ग के व्यक्ति ही हुए। घनाटय व्यक्तियों को कोई कष्ट नहीं हुआ। उसी समय से वस्तुओं में मिलावट होने लगी और आज उनकी परिणामस्वरूप कोई भी वस्तु शुद्ध रूप में हमें बाजार में नहीं मिलती है।

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् हमारे देश में कपड़े का अभाव रहा। जन आवागमन बन्दों के लिए तडपते रहे। रुपड़ा भी लाइन में खड़े होकर सीमित मात्रा में मिलने लगा। परन्तु हमारे देश में पूँजीपति तथा मिल मालिक कपड़े की गाँठें थोड़ी में पाकिस्तान की भेजकर अधिक लाभ उठाते रहे। इस प्रकार राष्ट्र का अनहित करके उन्होंने व्यक्तिगत लाभ उठाया। वास्तव में यह देश-द्रोह, और सम्राट, जाति तथा राष्ट्र के प्रति विद्वानघात था। इस प्रकार हम देखते हैं कि पूँजीपति जनता के हित को अपने लाभ के लक्ष्य में नजर न भरे हैं। उनके प्रत्येक कार्य में अपना स्वार्थ निहित होता

है। अपने लाभ के लिए वे श्रमिकों तथा अन्य जन-साधारण के प्राण तक ले सकते हैं। मजदूरों को हस्पतालों में जो औपधियाँ दी जाती हैं, वे भी शुद्ध नहीं होती हैं। उनमें भी ये लोग मिलावट करा देते हैं। इस प्रकार बेचारे मजदूरों का उपचार भी सुचारु रूप से नहीं हो पाता है। यहाँ पर तो घी में चर्बी मिलाकर और मसालों में मिट्टी मिलाकर बेची जाती है, दूध में सपरेटा मिला दिया जाता है। अनेक वस्तुएँ घर में कृत्रिम माधनों से तैयार करके ही असली वस्तु के स्थान पर बेची जाती हैं जैसे बसलोचन को बाँस से निकाल कर घर में ही रेत, मिट्टी आदि से तैयार कर लेते हैं। फिर उस दो पैसे की वस्तु को रुपये में बेचते हैं। इस प्रकार ये पूँजीपति लाभ के वशीभूत होकर जनता को धोखा दे रहे हैं और अनेक निर्दोष व्यक्तियों के प्राण अशुद्ध वस्तु देकर ले रहे हैं। इतना ही नहीं, आज तो अपने मिल में तैयार की हुई वस्तु को विदेशी बताने हैं और उसे विदेशी वस्तु के भाव से ही बेचते हैं। यह सब कुछ होते हुए भी सेठ भानामल जैसे पूँजी-पति नेताओं को धोखा देते हुए कहते हैं —

“... व्यापारी व्यापार चार पैसे के लाभ के लिए करता है, कोरी हानि उठाने या भूल मारने के लिए नहीं करता। आज के व्यापार में रखा ही क्या है? एक कौड़ी की भी बचत नहीं है, एक कौड़ी की भी। और फिर जो इन्कमटैक्स का जूता सिर पर रहता है, वह अलग नाक में दम किये है। साथ में अफसरों की चूँट-चहेड भी लगी रहती है, जो आप से छुपी नहीं है। फिर कहिए कि आज की दुनिया में बिना बनावट और मिलावट के व्यापारी किम प्रकार जीवित रह सकता है और किस प्रकार अपने बाल-बच्चों को पाल सकता है।”

परन्तु ये सभी बातें व्यर्थ की वकवास है। ये इन वनपतियों के हथकण्डे हैं जिनमें वे सरकारी अधिकारियों को धोखा देते हैं और मजदूर को दहकाते हैं। क्योंकि यदि इस व्यापार में कोई लाभ है ही नहीं हानि ही है, तो फिर ये व्यापार क्यों करते हैं? क्यों न इस व्यापार को बन्द कर दें? नाथ ही जब आय नहीं है तो फिर दस-दस कारे कैसे रखी जा

सकती है। दावतें तथा कवि-सम्मेलन कैसे होते हैं। लेखक ने 'निर्माण पथ' में पूँजीपतियों के इस बहाने व हथकण्डों का खण्डन करने के लिए ही मि० काल द्वारा दूसरी मिल की स्थापना कराई है। जब व्यापार में लाभ है ही नहीं तो फिर यह बात काल जैसे कुशल व्यापारी तथा मैनैजर ने तो छिनी नहीं रह सकती। फिर वे अपनी हवारे रपया मासिक की आय को छोड़कर अलग मिल की स्थापना क्यों करते हैं? स्पष्ट है कि जो कुछ भी मेठ भानामल ने चौहान माहव में उपर्युक्त शब्दों में कहा है वह प्रसरण असत्य है, वह केवल कोरा बहाना है मजदूरों की माँग पूरी न करने का। वास्तविकता तो यह है कि ये लोग करोड़ों रुपये का लाभ होते हुए भी हानि ही दिखाते हैं। हिसाब में गटवटी करना तो उन्हें मली भाँति आता है। उनके हथकण्डों को अच्छे नुलभे हुए नरकांगी अधिकारी भी नहीं समझ पाते हैं।

अब प्रश्न यह उठता है कि यह सब छल, कपट तथा प्रपञ्च वे किस लिए करते हैं। क्या उनकी आवश्यकताएँ अन्य व्यक्तियों की आवश्यकताओं से अधिक हैं? यह बात मानने के लिए तो कोई भी तैयार नहीं होगा। वास्तव में जीवन की आवश्यकताएँ तो सभी की समान होती हैं। व्यापार की जाने वाली वस्तुओं की जीवन-निर्वाह के लिए आवश्यकता होती है, अतः लोग उन्हें खरीद लेते हैं। इसलिए वे साधन मात्र हैं। घन वास्तव ने साधन है जो कि आवश्यकताओं को पूरा करता है। वह प्रधान नहीं है, प्रधान तो मानव है। अतः मानवता का तकाबा है कि जीवन के लिए आवश्यक वस्तुएँ सभी को प्राप्त हों। परन्तु आवश्यक वस्तुओं को गोदाम में जमाकर जनता को कष्ट पहुँचाने का अधिकार किमी को नहीं है और जो ऐसा करते हैं वे द्रोह करते हैं। ऐसा करने वाले पूँजीपतियों को अपने कर्तव्य को मली भाँति समझ लेना चाहिए और समष्टि के हित को व्यक्तिगत हित से ऊँचा समझना चाहिए। आज उन्हें यह मरह की प्रवृत्ति छोड़ देनी चाहिए वरना उन्हें ऐसा करने के लिए बलपूर्वक विवश किया जायगा। विमला ने अपने निम्नलिखित शब्दों में पूँजीपतियों को यही सन्देश दिया है—

“यह मिल राष्ट्र का है और राष्ट्र हमारा है। आप लोग इस मिल के

चौकीदार है यह याद रहे कि जिस दिन भी आप अपने कर्तव्य से हटकर स्वार्थ की ओर पग बढ़ाने का प्रयत्न करेंगे, उसी दिन राष्ट्र आपके हाथों से मिल के द्वार की कुन्जियाँ छीन लेगा ।”

यह सग्रह की प्रवृत्ति राष्ट्र के लिए बहुत घातक है । आज इस बात की आवश्यकता है कि प्रत्येक व्यक्ति को अपने स्वार्थ की अपेक्षा राष्ट्र के हित का ध्यान देना चाहिए और सबको समान समझना चाहिए । छोटी बहुरानी इसी संदेश को देती हुई कहती है—

“समान अधिकार अवश्य मिलेंगे और अधिकारों की कमी अथवा अधिक्य साधनों के आधार पर न होकर योग्यता के आधार पर होगा ।”

कामरेड विमला भी उक्त समय की आशा में ही ये शब्द कहती है—

“वह दिन-दूर नहीं है, जब यह सब पूँजी राष्ट्र की होगी और सभी राष्ट्र के कर्मचारी होंगे, अपना हर प्रकार का प्रबन्ध राष्ट्र के कर्मचारी स्वयं करेंगे । राष्ट्र की सम्पत्ति राष्ट्र के बाल-बच्चों में बँची नहीं जायेगी, अधिकार स्वयं केवल वितरित की जायेगी । राष्ट्र का प्रत्येक उद्योग-धन्धा पारस्परिक सहयोग से ही चलेगा और अकर्मण्य व्यक्ति को राष्ट्र का सदस्य बनने का अधिकार नहीं होगा । दूसरों के परिश्रम का फल खाने का अधिकार किसी को नहीं होगा ।”

अब मजदूर-मालिकों के अत्याचारों और अन्याय को और अधिक सहन नहीं कर सकेगा । वह अब जागृत हो चुका है । अब तो वह पूँजीवाद को ही नष्ट करने पर तुला हुआ है । मजदूर को पूर्ण आशा है कि—

“एक दिन वह आने वाला है कामरेड । कि जब इन सेठों को मिलों का चौकीदार बनाकर चाबियाँ उनके हवाले कर दी जायेंगी और कह दिया जायगा कि ‘लो तुम्हें इस वन सम्पत्ति में चिपकने का प्रलोभन है तो तुम अब यहीं पर चिपके रहो ।”

मजदूर को यह भी आशा है—“आगामी कुछ वर्षों में मेठ लोग तो स्वयं ही राष्ट्र की सम्पत्ति राष्ट्र के हाथों सौंपकर कच्ची हरिद्वार या द्वारिकापुरी में झरि भजन करेंगे . . . अपनी आवश्यकताओं के लिए तरस-तरस कर इन मोटे पेट वालों के सामने गिड़गिड़ाना अब हमारा काम नहीं ।”

अन्त में हम कह सकते हैं कि अब वह समय आ गया है कि समाज में आर्थिक विषमता नहीं रह सकती। या सभी को जीवन निर्वाह के लिए सभी आवश्यक साधन प्राप्त होंगे, चर्चा आज का पीड़ित वर्ग स्वयं ही उन साधनों पर अधिकार कर लेगा।

प्रश्न ८—‘निर्माण-पथ’ के अनुसार भारत में साम्यवाद की क्या सम्भावनाएँ हैं और उसके सम्बन्ध में विभिन्न वर्गों की क्या धारणाएँ हैं? उनपर प्रस्तुत उपन्यास में सामग्री के आधार पर प्रकाश डालिये।

उत्तर—अताक्षियों से पददलित तथा शोषण का शिकार हुआ भारत अब जागृत हो रहा है। उनसे विदेशी शायन के जुड़े को तो उतार कर फेंक दिया है और अभाव-अस्त निम्न-वर्ग (विशेषकर मजदूर वर्ग) भी मालिकों द्वारा किये गये शोषण का अन्त कर देना चाहता है। वह अब नहीं चाहता कि उनके श्रम से हुये उत्पादन से मालिक तथा पूँजीपति लाभ उठावें और उन्हें (श्रमिकों को) भर पेट भोजन भी न मिले। इसलिए श्रमिकों के संगठन बन गए हैं। प्रत्येक मिल में मजदूरों की यूनियने बनी हुई हैं। ये यूनियने मजदूरों के हितों का ध्यान रखती हैं। ‘अखिल भारतीय ट्रेड यूनियन’ श्रमिक संगठन की एक संस्था भी है। इन संस्था का कार्य समस्त देश के मजदूरों के हित की रक्षा करना है। यह संस्था साम्यवादी दल से अधिक प्रभावित है जोकि सोवियत रुम से प्रेरणा प्राप्त करता है। उपन्यास के आरम्भ में ही लेखक इन ओर संकेत करते हुए कहता है—

“उनके (चौहान माहव के) मत से कामरेड विमला के मुख से निकलने वाले शब्द आनिशवाजी के बड़े फूल हैं कि जिनमें कुछ चमक-दमक और शान्तिपूर्ण तो था परन्तु स्वापित्व नहीं, सुगन्धि नहीं, ताजगी नहीं। यह वही रंग के उद्यानों में किमी समय खिने हुए फूलों का सूखा चूरा था जिसे गम्पूनिट जादूगर जनता के सम्मुख हथेली पर रखते हुए कहते हैं— तुम अपना मनान गहा हाओ, अपने शहर को आग लगा दो .. फिर देखना हम किन्, जादू के जोर ने कोई बन्धन को लहलहाती हुई जेबों और बीरानों को सुन्दर और मुन्नशमिन बन्धियों में नई सामाजिक व्यवस्थाओं और रूप-रेखाओं के आग परिवान कर देने हैं।”

वास्तव में पूँजी और श्रम के प्रत्येक संघर्ष पर साम्यवाद का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। इसलिए भारतवर्ष में साम्यवाद के आगमन की बहुत कुछ आशा है। साहित्य तो साम्यवाद से प्रभावित हो ही चुका है और समाज भी इससे प्रभावित होता जा रहा है। जब तक देश में से आर्थिक विषमता को समाप्त नहीं किया जायगा, सबको जीवन निर्वाह के लिए सभी आवश्यक सामग्री प्राप्त नहीं होगी, तब तक साम्यवाद को नहीं रोका जा सकता है। आर्थिक विषमता के रहते हुए काल साहब जैसे व्यक्तियों का यह कहना व्यर्थ ही है—

“..... भारत में कम्युनिज्म नहीं फैल सकता। यहाँ के कम्युनिज्म को हमारे डिक्टेसन पर चलना होगा, हमारे संकेतों पर चलना होगा।”

आज भारत में पूँजीपति तथा अधिकारी वर्ग साम्यवाद के प्रभाव को बढ़ते हुए देखकर चिन्तित हो उठा है। वह समझता है कि इसके प्रवाह को रोका नहीं जा सकता। प्रतिदिन मजदूरों का संगठन दृढ़ होता जा रहा है। आज मालिकों को मजदूरों व नौकरों की फटकार, गालियाँ आदि आदि सभी कुछ चुप-चाप सहन करनी पड़ती है। वास्तव में स्थिति तभी सुधर सकेगी और श्रम तथा पूँजी का संघर्ष उसी समय समाप्त हो सकेगा जबकि पूँजी-पतियों का वर्ग सेठ भानामल से कहे गये चौहान साहब के शब्दों पर विचार करेगा और फिर अपने आप को समालोक कर सत्य और न्याय के मार्ग पर लाये गये और शोषण वृत्ति का त्याग करेगा।

“मैंने लटका दिया ? लटकाया उसी ने है जिसने आपको उठाया था। आपकी अपनी आधार शिला नहीं है और जिन कंधों पर हाथ रखकर आप उठे हैं वह कठपुतली के कंधे हैं सेठ जी। जिनमें चमत्कार भले ही हो बल नहीं है। चमत्कार को मैं बल नहीं मानता।”

यह ठीक है कि भारतीय संस्कृति के दृष्टि कोण से आज के श्रमिक आन्दोलन में आस्तिकता नहीं है, परन्तु उसकी एक विशेषता सबको अपनी ओर आकर्षित कर लेने वाली है। वह विशेषता है कर्म के प्रति अनुयाय, ईमानदारी, सच्चाई तथा बेईमानी की कमाई से घृणा। यह ठीक है कि साम्यवाद पूँजीपतियों के प्रति घृणा उत्पन्न करता है, परन्तु साथ ही वह

पीड़ितों के प्रति महानुभूति का पाठ भी तो पढ़ाता है। और पूँजीपतियों के प्रति जो भूखा उत्पन्न होना तो उनकी शोषण वृत्ति तथा अग्याय के कारण स्वाभाविक ही है। साम्यवाद केवल पूँजीपति ने ही धृष्टा करना नहीं सिखाता बल्कि हंगम की कमाई के प्रति भी भूगा करना सिखाता है। अगफाक चौहान के पंनों ने अपनी माँ को आप्रति नहीं दिलाया है और न उनके दिये हुए ज्ञान को ही उनके शत्रु पर डालना है, क्योंकि वह नमन्ना है कि चौहान नाहव के पास जो छन है वह नेठ मानामल की हंगम की कमाई का है। न तो चौहान नाहव ने उस छन को जमाने में परिश्रम किया है और न नेठ मानामल ने। जहाँ लागू है कि सामक वर्ग नया नेताओं के न चाहते हुये भी साम्यवाद का प्रभाव मानने में दिन-प्रतिदिन दृष्टता जा रहा है।

नेतृक ने अपने उपन्यास में तो ऐसा प्रदर्शित किया है कि साम्यवाद का प्रचार जहाँ पर बहुत ही शीघ्र हो जायगा, परन्तु ऐसी कोई आशा नहीं है। यहाँ पर साम्यवाद को बहुत प्राप्त करने में अभी पर्याप्त समय लगेगा। साम्यवाद के प्रचार की समावना इसलिए अधिक हो गई है कि जन-साधारण को उग्र उठाने की नीति में काँतिन असफल हो चुकी है। सरकार यदि जन-साधारण की स्थिति को सुधारने के लिए ठोस कदम उठानी भी है तो भी उसने उच्च वर्ग को ही अधिक लाभ होना है। इसका कारण अधिकारियों की स्वार्थपरता तथा वैद्वान्ता है। आज पीड़ित व्यक्ति तो पहले में भी अधिक अनाद प्रता है। इसका परिणाम यह हुआ है कि अब जनता का इन नेताओं पर मे विश्वास हट गया है और उनमें अनंतोप की वृद्धि हो रही है। यदि ये नेता वास्तव में निस्वार्थ भाव में जनता की सेवा करें और सरकारी अधिकारी ईमानदारी में कार्य करें तो इसमें सन्देह नहीं कि साम्यवाद के प्रचार की समावना कम हो जायगी क्योंकि उनको ऐसा करने से जन-साधारण की आर्थिक स्थिति में पर्याप्त सुधार हो जायगा।

भारतवर्ष में तभी साम्यवाद की समावनाएँ तो कम हैं, यद्यपि लेखक ने विमला और अमलक के विचारों में तो उन्नी साम्यवादी प्रभाव की ओर नकेत किया है। परन्तु यह बात अवश्य है कि समाज ने से वर्ग वैपश्य तथा अर्थ-वैपश्य की समाप्ति तो अवश्य ही करनी होगी। श्रमिक वर्ग अब इसको

सहन नहीं कर सकेगा। न जाने भविष्य में कब शान्ति की अग्नि घषक उठे। यह अभी कुछ नहीं कहा जा सकता कि उसका रूप क्या होगा। छोटी बहुरानी के शब्द इसकी ओर संकेत करते हैं—“देखिए। ग्राप मेरे लिए चाहें जो भी कहें, परन्तु कम्यूनिज्म आ रहा है और आकर रहेगा। भारत में उस कम्यूनिज्म का क्या रूप होगा, कहा नहीं जा सकता।”

अन्त में हम कह सकते हैं कि निर्माण पथ में लेखक ने जो साम्यवाद के प्रसार की संभावना प्रकट की है वह सत्य ही है। साम्यवाद की बाढ एक दिन अवश्य भारत में आयेगी, उसे कोई रोक नहीं सकता। ऐसी स्थिति से जब पूँजीपतियों को शक्ति के सामने झुककर अपना प्रभुत्व छोड़ना पड़ेगा, तो वह उनको बहुत हानिकारक तथा कष्टदायक होगा। इसलिए उन्हें अभी से समझ से काम लेना चाहिए और अपनी शोषण वृत्ति का त्याग करके धन का ठीक वितरण करना चाहिए।

प्रश्न ६—अन्तर्गत सामग्री के आधार पर बताओ कि ‘निर्माण पथ’ किस श्रेणी का उपन्यास है ?

उत्तर—उपन्यासों को अन्तर्गत सामग्री के आधार पर निम्नलिखित भागों में विभाजित किया जाता है—

१ घटना प्रधान २ चरित्र प्रधान ३ विचार प्रधान ४ समस्या प्रधान ।

घटना प्रधान—इस कोटि के उपन्यासों में कथावस्तु की प्रधानता होती है। वस्तु में कौतूहल होता है और पाठक निरंतर यही सोचता पढ़ता चला जाता है कि “अब आगे क्या होगा ? अब आगे क्या होगा।” इस प्रकार के उपन्यासों में पात्रों का चरित्र भी घटना चक्र में ही उलझा रहता है। वे घटनाओं को प्रभावित न करके स्वयं उनके दास बन जाते हैं। इस प्रकार के उपन्यासों में घटना में से ही घटना का विकास आदि से अन्त तक होता चला जाता है। लेखक को ऐसी रचना में न तो कोई समस्या ही सुलझानी होती है और न उसे किसी पात्र के चरित्र का विश्लेषण करने की आवश्यकता ही होती है। ‘निर्माण पथ’ भी कथानक नदी के प्रवाह की शक्ति निरंतर अबाध गति से प्रवाहित होता चला जाता है, परन्तु फिर भी बीच-बीच में होने वाले

विवाद उनके प्रवाह को भवर में फँसा लेते हैं। उभी कारण निर्माण पथ की गणना इस श्रेणी के उपन्यासों में नहीं की जा सकती है।

चरित्र प्रधान—इस श्रेणी के उपन्यासों में घटना चक्र का वर्णन नहीं होता है। घटना चक्र में परिवर्तन पात्रों की इच्छा में होता है। इस प्रकार के उपन्यासों में लेखक का दृष्टिकोण पात्रों के चरित्र की विविध भावभूमियों के आवार पर विश्लेषण में निहित स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार की स्थिति में लेखक को इस बात की चिन्ता नहीं होती है कि घटना चक्र किस ओर मुड़ रहा है। श्री यज्ञवत्त के उपन्यास 'निर्माण पथ' में विविध मनो-वृत्तियों वाले पात्र हैं। लेखक ने भी यज्ञ-सत्र उनका विश्लेषण किया है। परन्तु फिर भी हम इसे चरित्र प्रधान उपन्यासों की श्रेणी में नहीं रख सकते, क्योंकि उपन्यास में आदि से अन्त तक केवल एक ही प्रश्न को सुलझाने का मजदूर नेता तथा मिल मालिक तभी प्रयत्न करते हैं। धर्म और पूँजी का संघर्ष उपन्यास की आत्मा है। प्रस्तुत उपन्यास में अन्य चरित्र प्रधान उपन्यासों की भाँति पात्रों से चरित्रों का विकास, हानि, उत्थान-मतन और दृढ़ता दुर्बलता का विश्लेषण नहीं है।

विचार प्रधान—जो उपन्यास किसी विशेष विचार धारा या सिद्धान्त के प्रचार और विस्तार के लिये लिखे जाते हैं उनकी गिनती इसी कर्म में होती है। आजकल हिन्दी में समाजवाद या मार्क्सवाद के सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिये उपन्यासों की रचना हो रही है। प्रस्तुत उपन्यास में लेखक साम्यवादी विचार धारा को लेकर खड़ा है। परन्तु फिर भी हम इसको विचार प्रधान उपन्यासों की श्रेणी में नहीं रख सकते, क्योंकि इसमें कामरेड विमला, कामरेड भगनाक तथा अन्य पात्रों पर जो साम्यवाद का प्रभाव है वह मजदूरों और मिल मालिकों के संघर्ष की समस्या को सुलझाने के लिये है।

समस्या प्रधान—समस्या प्रधान उपन्यासों में लेखक किसी विशेष समस्या को लेकर खड़ा है और उसे सुलझाने का वह प्रयत्न करता है। प्रस्तुत उपन्यास इसी श्रेणी का उपन्यास है। इसमें आदि से अन्त तक अधिको तथा मिल मालिकों के संघर्ष की समस्या है। लेखक ने इस संघर्ष से होने वाली हानि का विवरण करते हुए इस समस्या का समाधान भी किया है। लेखक ने

स्पष्ट कर दिया है कि यह संघर्ष तभी सुलभ सकता है जबकि मजदूरो को उत्पादन के लाभ में से अधिक से अधिक भाग दिया जाय और वास्तव में इन उद्योग-धन्धों के सच्चे मालिक श्रमिक ही हों।

प्रस्तुत उपन्यास को आदर्शवादी भी नहीं कहा जा सकता। इस उपन्यास में लेखक का दृष्टिकोण यथार्थवादी ही रहा है। परन्तु हम यह भी नहीं कह सकते कि इसमें आदर्शवादी सामग्री का सर्वथा अभाव है। लेखक पात्रों के चरित्र को जब पृथक वर्गों में छाँटता है तो कामरेड विमला और अशफाक को एक ओर, रामनाथ कॉल तथा सेठ भानामल दूसरी ओर रखने योग्य हैं। चौहान साहब इनके बीच झूलते हैं। चौहान साहब के चरित्र आदर्श की सामग्री भी है, परन्तु साथ ही प्रतिद्वन्द्वी वर्ग के दोष भी आ गये हैं। इन्हीं दोषों के कारण उन्हें किसी भी एक श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। वैनर्जी तथा उसके साथी पात्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र नहीं है। वे तो युग-युग के अभावों से प्रताडित होकर कुचली गई आत्मा वाले ऐसे व्यक्ति हैं जिनके कोई आदर्श नहीं, कोई सिद्धान्त नहीं। ये उन लोगों में से हैं जो चन्द चाँदी के टुकड़ों के प्रलोभन में फँसकर अपने जीवन को विवश होकर पूँजीपतियों के हाथ बेच देते हैं। ऐसे लोगों के द्वारा ही ये पूँजीपति मजदूरों पर अत्याचार करवाते हैं और उनके आलोचकों तथा हड़तालों को असफल करने का पूर्ण-प्रयास करते हैं। ये पात्र भी मालिकों के हथारों पर नाचने वाली कठपुतली बनकर रह जाते हैं। इन पात्रों से ही पता चलता है कि मिल मालिक अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिये कितने हथकड़ों से काम लेते हैं। इसलिए लेखक ने इन पात्रों को अपने इस उपन्यास में उपस्थित किया है। यह ठीक है कि इस प्रकार के पात्रों को किसी भी श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, परन्तु फिर भी इनके सहारे लेखक यथार्थ की रक्षा करने में सफल हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में कामरेड विमला तथा अशफाक के चरित्र को भी लेखक ने आदर्श रूप में उपस्थित किया है, परन्तु उनका चरित्र ही उपन्यास में सब कुछ नहीं है। इसलिए इस उपन्यास को आदर्शवादी नहीं कहा जा सकता।

उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि 'निर्माण-पथ' एक समस्या प्रधान उपन्यास है।

प्रश्न १०—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिए,—

कामरेड विमला, मि० रामनाथ कॉल, कामरेड अशफाक, सेठ भानामल, चौहान साहब, कामरेड बेनजी, कान्ता, बहू शनियाँ ।

उत्तर—

कामरेड विमला

कामरेड विमला प्रस्तुत उपन्यास में मजदूरो की नेत्री है। वह 'सेठ क्लाय मिल्स' में डाइंग मास्टर है। वह कहाँ की रहने वाली है और किस परिवार से सम्बन्धित है, यह सब कुछ इस उपन्यास में नहीं दिया गया है। यह अवश्य है कि वह एक उच्चकोटि की कारीगर, कुशल नेत्री, नि स्वार्थ तथा सच्ची समाज सेविका, स्वाभिमानी, नीति निपुण, अपने सिद्धान्तों पर अटल तथा मनुष्यों की पारखी है। उसके चरित्र पर इन शब्दों से पर्याप्त प्रकाश पड़ता है—

"गोरा-गोरा छरहरा, भावावेश में काँपता हुआ शरीर, भावक एवं कटीली आँखें, व्यग्रपूर्ण वार्तालाप, सक्लों में दृढ़ता, सिद्धान्तों पर अटल निष्ठा, तर्क कुशलता, आडम्बर हीन जीवन और व्यक्ति को पहचानने की अद्भुत सामर्थ्य वाली तीक्ष्ण बुद्धि है।"

मुख्य पात्र—कामरेड विमला को 'निर्माण पथ' उपन्यास का मुख्य पात्र कहा जा सकता है। उसमें मुख्य पात्र के सभी आवश्यक गुण हैं। वह उपन्यास की कथानक के साथ आरम्भ से लेकर अन्त तक चलती है और अन्त में वह अपने उद्देश्य में सफलता प्राप्त करती है अर्थात् उपन्यास में फल प्राप्ति उसी को होती है।

उच्चकोटि की कारीगर—कामरेड विमला एक उच्चकोटि की डाइंग मास्टर है। वह सेठ भानामल के 'सेठ क्लाय मिल्स' में दो हजार रुपया मासिक वेतन पर कार्य करती है। सेठ जी को उसकी कारीगरी पर बहुत गर्व है। वान्ताव में उस जैसा उच्चकोटि का डाइंग मास्टर समस्त भारत में दूसरा नहीं है, इसीलिये मिल मालिकों पर उसकी घाक है। मिल मनेजर मि० रामनाथ कॉल भी उसकी योग्यता को भली-भाँति समझते हैं।

कला प्रेमी—कला के प्रति उसकी रुचि है। वह कवि सम्मेलनों में जाती

है और कविताओं का रसास्वादन करती है। कला तथा कलाकार के विषय में वह कहती है—“कलाकार का कर्तव्य अपनी अनुभूति द्वारा जीवन की गह-राइयों को मापना है। कोरी कल्पना को उठाने भर-भर कर वह अपने उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर सकता।” निरुद्देश्य कल्प को वह कला नहीं मानती है।

नीति-निपुण तथा तर्कपटु—वह केवल मजदूरिन ही नहीं है, अपितु नीति में भी निपुण है। उसके तर्कपटुता के सामने मि० कॉल जैसे चानाक व्यक्ति की भी पार नहीं पाती है। वह जैसे को तैसा उत्तर देना भली भाँति जानती है। कॉल साहब की कूटनीति उसके सामने असफल हो जाती है। जब कॉल साहब हड़ताल तुड़वाने के लिए मजदूरों को रुपये बाँटते हैं तो वह ७०० कर्मचारियों को रुपये लेने के लिए भेज देती है और वे सौ-सौ रुपया ले आते हैं। इस प्रकार अपनी नीति से कॉल साहब तथा सेठ नानामल से लाखों रुपया भी मजदूरों को दिलवा देती है। हम देखते हैं कि कॉल साहब के यह कहने पर कि वह साँप के साथ खेल रहो है, बिमला उत्तर देती है—“वह यह जानती है कॉल साहब। परन्तु वह भी सेंपरे की लडकी है, उसने बचपन से ही साँप खिलाने का अभ्यास किया है। उसका जहर मोहरा नहीं देखा अपने ? वह जीता जागता अशफाक का बच्चा जहर मोहरा ही तो है।”

निःस्वार्थ समाज सेविका—आजकल प्रायः ऐसा देखा जाता है कि जिसका भी नेता बनने का सौभाग्य प्राप्त होता है वही अपने इस यश और सम्मान का अनुचित लाभ उठाता है। इस प्रकार के नेताओं का तो अभाव नहीं है, परन्तु सच्चे और निःस्वार्थ नेताओं का अवश्य ही अभाव है। कामरेड बिमला सच्ची नेत्री हैं। उसका अपना कुछ भी स्वार्थ नहीं है। वह तो सच्चे हृदय से मजदूरों की दशा को मुधारना तथा उनको उचित सामाज्य दिलाना चाहती है। वह मजदूरों की भक्ती हितैषिणी है। वह अपना सब कुछ उनके लिए ही अर्पित कर देती है। अपनी आय का अधिकांश भाग वह मजदूरों की भलाई में ही गर्ब करती है। वह चौहान साहब की भाँति पूँजीपतियों से अपनी स्वार्थ मिट्टि के लिए कोई समझौता नहीं करती है। वह तो कॉल साहब द्वारा दिये गये तोफा नेट के उपहार को लेना अस्वीकार कर देती है, क्योंकि वह किसी भी प्रकार से पूँजीपतियों तथा मालिकों के अहसान से दबना नहीं चाहती।

योग्य नेत्री—कानरेड विमला मजदूरो की एक योग्य नेत्री है उसमें संगठन की अद्भुत क्षमता है। वह हड़ताल का संचालन बहुत ही कुशलता से करती है। हड़ताल में कोई भी दुर्घटना नहीं होने देती है। वह मजदूरो को भी केवल उनके स्वार्थ का ही पाठ नहीं पढ़ाती है। वह उनके हृदय में राष्ट्र प्रेम की भावना भरकर उनसे ही अन्त में मिल की रक्षा कराती है। वह मि० जाल के पड़पन्थ को ही विफल नहीं करती, अपितु राष्ट्र की सम्पत्ति तथा मजदूरो के सम्मान की भी रक्षा करती है और यही विशेषतः एक सच्चाई नेता में होनी चाहिए।

स्वामिनाथजी—उसे अपने मजदूर होने का गर्व है। वह सेठ भानामल से कहती है—“यदि आप की देश भक्ति का यही मापदण्ड है तो आप अंग्रेज को ही नहीं, जिसे चाहे उसे बुला सकते हैं। विमला आपके नम्मुल्ल इस नौकरों के लिए गिड-गिड़ाने वाली नहीं है।”

कर्त्तव्यपरायण—मेठ जी से कहे गये उसके इन शब्दों से उसकी कर्त्तव्य परामर्शता का पता चलता है—“मैं कर्त्तव्य की सच्चाई पर विश्वास रखने वाली एक वह मजदूर हूँ मेठ जी ! कि जिसके जीवन की महत्त्वाकांक्षाएँ ही कर्त्तव्य की सम्पत्ति हैं। मुझे मुझमें मैं आपके त्वाथी मदारी मैंनेजर साहब नफस नहीं हो सकेंगे।” वह मिल को भस्म होने से बचाकर भी अपने कर्त्तव्य का पालन करती है। वास्तव में वह कर्त्तव्य के प्रति जागरूक है और अपने कर्त्तव्य का पालन करने में वह कभी भी नहीं थकती है।

मनुष्य को परखने वाली जौहरी—वह मनुष्य को परखने वाली एक जौहरी है। वह चौहान साहब तथा मि० जाल दोनों के गुण तथा दोषों को मली नानि पहचानती है। ग़री बरख है कि वह उनके प्रभाव में नहीं आती है। वह इनसे मनुष्यों के दुःख को देखकर उनके हृदय के भावों को समझ लेती है।

निर्भीक तथा साहसी—कानरेड विमला निर्भीक तथा साहसी है। वह भानिना द्वारा उपस्थित की गई अनेक बाधाओं को देखकर घबराने नहीं है। वह प्रत्येक आने वाली कठिनाई का साहस से सामना करती है। अन्त में वह साहसपूर्वक जॉन की गोली से अक्षय्यक भी रक्षा करती है।

आशावादी—विमला आशावादी है। उसे पूर्ण आशा है कि मजदूरों की अन्त में विजय होगी और अन्त में होता भी यही है। उसे पूर्ण विश्वास है कि एक दिन सभी उद्योगों पर राष्ट्र के मजदूरों का अधिकार होगा।

सौंदर्य शालिनी—उपर्युक्त सभी गुणों के साथ-साथ वह एक सुन्दरी भी है उसका सौंदर्य उसके प्रतिद्वन्द्वी वर्ग के हृदय में भी आकर्षण उत्पन्न कर देता है। सेठ भानामल उसके रूप से प्रभावित है, परन्तु वे अपना प्रेम अन्त तक प्रदर्शित नहीं कर पाते हैं। वे मैनेजर को हड़ताल असफल करने की आज्ञा देते हैं, परन्तु साथ ही यह भी आदेश देते हैं कि विमला को किसी प्रकार की हानि न पहुँचने पाये।

मि० रामनाथ कॉल

मि० रामनाथ कॉल सेठ भानामल के 'सेठ क्लोथ मिल्स' के मैनेजर है। उनका रंग साँवला, कद नाटा शरीर भारी, चाँद गजी, होंठ मोटे तथा सामने के दो दाँत टूटे हुए हैं। वास्तव में मि० कॉल उपन्यास के खलनायक है। मि० कॉल ही भानामल को खोमचा लगाने वाले भानामल से सेठ भानामल बनाते हैं। जब सेठ भानामल खोमचा लगाते थे तभी एक दिन कॉल साहब की उनसे मित्रता हो गई थी। उस समय भानामल ने व्यापार में दो हजार रुपया लगाने का वायदा किया था और मि० कॉल ने उसे जगत् सेठ बनाने का वचन दिया था। वे उसी समय सं पूर्ण रूप से सेठ साहब के हितैषी तथा शुभचिन्तक रहे हैं। वह कूटनीतिज्ञ, स्वार्थी और शोषक है। उनका गृहस्थ जीवन बहुत दुःखी है। द्वेष तथा प्रतिहिंसा की भावना से उनका हृदय ओत-प्रोत है। पड़्यन्त्र रचने में वे बहुत सफल हैं।

योग्य मैनेजर तथा कुशल व्यापारी—मि० कॉल सेठ भानामल के एक बहुत ही योग्य तथा बुद्धिमान मैनेजर है। उन्हीं की योग्यता से भानामल के पास आज यह अतुल धनराशि है। वे व्यापार करने में बहुत कुशल हैं। यही कारण है कि सेठ भानामल पर उनका बहुत प्रभाव है।

शोषक मनोवृत्ति—वह शोषक वृत्ति का है। यदि वह चाहता तो सेठ भानामल को समझा कर मजदूरों की माँगें पूरी करा देता और हड़ताल की नीति ही नहीं माने देता। परन्तु वह अपनी मनोवृत्ति से विवश है। जब

हड़ताल की स्थिति भयंकर हो जाती है और मजदूरों का संगठन दृढ़ हो जाता है, नौ सेठ साहब तो मजदूरों के सामने झुकने को तैयार हो जाते हैं, परन्तु मि० कॉल इन्ने अपने मान और अपमान का प्रश्न बना देता है और उम सघर्ष का अन्त नहीं होने देता है। उसकी दृष्टि में तो मजदूर धनवानों की दानता में रहने के लिए ही उत्पन्न हुए हैं। वह तो चाहता है कि उनसे कठिन परिश्रम करवाया जाय और उसके बदले में उनको बहुत कम वेतन दिया जाय। वह मजदूरों के साथ किसी प्रकार की दया करने को तैयार नहीं है। हड़ताल को विफल करने के लिए वह लाखों रुपया व्यर्थ ही नष्ट कर देता है। वह तो मिल को आग लगाकर भस्म कर देना अच्छा समझता है, परन्तु मजदूरों के सामने झुकना उसे स्वीकार नहीं।

कूटनीतिज्ञ तथा स्वार्थी—मि० कॉल पक्का कूटनीतिज्ञ है। वह अपने स्वार्थ को सिद्ध करने के लिए छोछे-ओछे कार्य करता है वह अब यह देखता है कि चौहान साहब के साथ नेठ भानामल की घनिष्ठता है तो वह चौहान साहब पर आगेप लगाता है कि वे तो विमला पर ज़ोरे डाल रहे हैं। इतना ही नहीं मजदूरों को भडकाने के लिए वह पोस्टरों द्वारा यह प्रचार करवाता है कि विमला अब मजदूरों का नेतृत्व नहीं कर सकती, वह तो चौहान साहब के प्रेम पाश में बँध चुकी है। वैनर्जी (एक मजदूर) को शराब पिलाता है और मजदूरों को अपने पक्ष में करने के लिए उन्हें खपया बाँटता है। इतना ही नहीं जब उनकी सभी-जाले असफल हो जाती है तो वह वैनर्जी को रिश्वत देकर मिल को ही भस्म कराने का पद्धत्य रचता है। वह बड़े-बड़े सरकारी अधिकारियों पर अपना प्रभाव रखता है। वह मजदूरों के सामने यह झूठ बोलने में भी नहीं हिचकता कि मिल को घाटा हो रहा है। वह नेठ साहब को परामर्श देता है कि विमला को नौकरी से पृथक् करके एक अग्रेज डाइग मास्टर चुना लिया जाय। इन प्रकार वह हर प्रकार की चाल चलता है। परन्तु उनकी इन सब चालों में अपना स्वार्थ छिपा है। वह चोर बाजारी तथा नक्कर व्यापार में सेठ की पूरी नहायता करना है और अपना सम्पत्ति नष्ट है। उनकी न्यायपरता उस समय पराकाष्ठा को पहुँच जाती है जब वह चौहान के सहयोग में अपना पूँक मिल चालू करने के लोभ में

कान्ता का विवाह चौहान साहब से करा देता है। वास्तव में कान्ता चौहान साहब की ओर इसलिए आकर्षित होती है कि मि० कॉल उसके सामने चौहान की बहुत प्रशंसा करता है।

आडम्बरपूर्ण जीवन—मि० कॉल का जीवन आडम्बरो से पूर्ण है। असत्यवादिता तथा मक्कारी तो उसके जीवन में पग-पग पर देखने को मिलती है। वह समय के अनुसार कभी काग्रेसी वेश धारण करता है तो कभी साहवी डाट-वाट में दिखाई देता है। वह विमला के सामने अपने को भी मजदूर ही बताता है।

ईर्ष्यालु तथा द्वेष से ओत प्रोत—ईर्ष्या और द्वेष तो उसकी रग-रग में समाया है। अशफाक और चौहान को तो वह अपना शत्रु समझता है। अशफाक को तो वह गुण्डों तक से पिटवाने का निष्फल प्रयत्न करता है। साथ ही अशफाक का वह भय भी बहुत मानता है। अशफाक उसे गर्दन से पकड़ कर उठा लेता है और जमीन पर पटक देता है। उसमें इतना साहस भी नहीं कि वह अशफाक की गालियों का उत्तर दे। चौहान साहब से तो उसे बहुत ही ईर्ष्या है। सेठ भानामल पर चौहान साहब का प्रभाव तो उसकी ईर्ष्या को बहुत ही अधिक कर देता है। सेठ भानामल को चौहान साहब के विरुद्ध भड़काने का प्रयत्न करता है। परन्तु यह सब कुछ होने पर भी चौहान साहब के द्वारा ही उनका उल्लू बनाता है। चौहान साहब कॉल की सहायता से कान्ता से विवाह तो कर लेते हैं, परन्तु उसके एग्रीमेंट पर हस्ताक्षर करना अस्वीकार कर देते हैं।

दुःखी जीवन—मि० कॉल के पास धन का अभाव नहीं है उनके पास कार भी है, कोठी भी है और काम करने के लिए नौकर भी हैं, परन्तु फिर भी उनका जीवन दुःखी है। इसका कारण एक तो उसकी दो पत्नियों का होना है। इस पर भी कोई मतान न होना। उसकी पत्नियाँ नये फैशन की हैं। वे डॉन नाहव के दुःख मुख की चिन्ता न करके अपने धूमने-फिरने में व्यस्त रहती हैं। जब अशफाक द्वारा उनकी गर्दन पकड़े जाने पर उन्हें तकलीफ होती है तो वह अपना गला भी नौकर से ही मिकवाता है उसकी वृत्तान्तियाँ उमके प्रतिद्वन्द्वी मि० चौहान के यहाँ चाय पीने जाती हैं। इसी दुःख को

वह उस समय प्रकट करता है जब उसे विमला के द्वारा थोड़ा सा सम्मान प्राप्त होता है। वह उन समय कहता है—

“क्या उन वहूँरानियों को उनका इतना आदर भी न करना चाहिए जितना इस समय उनका कामरेड विमला ने किया है। उस विमला ने किया जो पति को भगवान् मानना तो दूर रहा, भगवान् मे भी आस्था नहीं रखती।”

हास्य का पात्र—मि० कॉन वास्तव में एक हास्य का पात्र है। वह सभी के व्यंग्यों को महत्त्व कम्ता है। कभी-कभी तो उनकी दशा को देखकर हँसी आती है। कान्ता और चौहान के व्यंग्य तो उसके लिए असह्य हो उठते हैं। कान्ता कहती है—

“कामरेड विमला के मामले तो जीजा जी की दशा बूढ़े और बिल्ली जैसी हो जाती है और यदि इन्हीं बीच में कहीं से कामरेड अशफाक आ टपकें तब तो इन्हें सामने बुलडाग खड़ा दिखाई देता है।”

कामरेड अशफाक

कामरेड अशफाक मिल में मजदूर है। वह एक नि स्वार्थी मजदूरों का नेता है। वह निर्भीक, साहसी तथा शक्तिशाली है। वह मानवता का सच्चा पुजारी है। उसका जीवन वृद्ध करण है। स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले उसने स्वतंत्रता संग्राम में जेलयात्रा की थी और चौहान साहब के साथ दिल्ली में धूम मचा दी थी। समय के परिवर्तन के साथ अविकार काँग्रेसी नेताओं तथा जन सेवकों में महान् परिवर्तन हो गया है, परन्तु अशफाक उन जन सेवकों में है जो अभी भी किसी प्रकार के प्रलोभन में नहीं पड़ते हैं। अशफाक मजदूरों की नेत्री कामरेड विमला का मित्र है।

सच्चा मजदूर तथा कर्तव्य-परायण—कामरेड अशफाक सच्चा मजदूर तथा कर्तव्य-परायण है। वह मजदूरों की शक्ति को बली-भाँति समझता है और उसे दृढ़ विश्वास है कि मजदूरों का संगठन पूँजीपतियों को हिना नकवा है। चौहान साहब के परिवर्तित जीवन को देखकर वह चकित रह जाता है। कामरेड विमला पर उसे विश्वास है। उसे वह सच्ची नेत्री समझता है और उसके प्रत्येक वाक्य को वह कुरान की आशय समझता है। विमला की रखा के लिए वह अपने प्राण भी संकट में डालने से नहीं हिचकता है।

निःस्वार्थी—अशफाक एक निःस्वार्थी मजदूर है। वह जो कुछ भी मजदूरो की सेवा करता है और मालिकों से टक्कर लेता है, उसमें उसका कुछ भी स्वार्थ नहीं है, परन्तु वह इसे अपना कर्त्तव्य समझता है। मजदूरो की हड़ताल को सफल कराने के लिए वह पूर्ण प्रयत्न करता है। यहाँ तक कि मि० कॉल के सभी अच्छे बुरे कार्यों, उसके पड़्यन्त्रों तथा योजनाओं का पूरा पता रखता है और विमला को सब बातों की सूचना ठीक समय पर पहुँचा देता है। वह ये सभी कार्य निःस्वार्थ भाव के करता है।

जहर मोहरा—कामरेड अशफाक जहर की वह दीवार है जो टूटना नहीं जानती और न जिसे कोई मोड़ ही सकता है। वह अपने सिद्धान्त तथा मार्ग से विचलित नहीं हो सकता। वह अपने आदर्शों से डिगना नहीं जानता। सच्चाई के लिए तो वह मृत्यु से भी नहीं डरता है। उसके सबल शरीर को देखकर कॉलसाहब के पिटू तथा शहर के गुण्डे भी उससे भयभीत हो जाते हैं और किसी का उस पर हाथ छोड़ने का साहस नहीं होता है। वह कॉलसाहब के द्वारा किये गये अपमान को सहन नहीं कर पाता है और उन्हें गर्दन से पकड़कर उठा लेता है और भूमि पर पटक देता है। विमला के शब्दों में वह पूँजीपतियों के लिए जहर मोहरा है। वह कॉल साहब से कहती है—

“वह यह जानती है कॉल साहब ! परन्तु वह भी सपेरे की लडकी है, उसने वचन से ही साँप खिलाने का अभ्यास किया है। उसका जहर मोहरा नहीं देखा आपने ? वह जीता जागता अशफाक का वच्चा जहर मोहरा ही के है।”

मानवता का पुतला—कामरेड अशफाक में साम्प्रदायिकता की भावना तो शेष मात्र भी नहीं है। वह तो मानवता का पुजारी है। मानव के द्वारा मानव का शोषण उसे सहन नहीं। यही कारण है कि मिल-मालिकों के विरुद्ध वह मजदूरो का साथ ही नहीं देता है बल्कि कामरेड विमला के कंधे से कंधा मिलाकर कार्य करता है। वह प्रत्येक विपत्ति में आगे-आगे चलता हुआ दिसार्थ देता है।

दृढ़, शक्ति-शाली तथा साहसी—कामरेड अशफाक एक बलिष्ठ व्यक्ति है। उसका दृढ़ तथा दणितशाली शरीर देखकर सभी उससे भय खाते हैं। वह

हस्तात की भाँति मजबूत है। उसके द्वारा पकड़े जाने पर ही मि० कॉल की गर्दन दर्द करने लगती और उन्हें अपनी गर्दन को सिकवाना पड़ता है। उपन्यास के अन्त में जब वह मिल की रखा करता है, उस समय वैनर्जी तथा उसके माथियों को उस पर आक्रमण करने का साहस नहीं होता है। कान्ता उसके विषय में कहती हैं—“जैसा वह बाहर से दिखाई देता है, वैसा ही वह अन्दर से भी है, भय वह भगवान् ने भी नहीं मानता और सच्चाई के लिये मृत्यु ने भी दो हाथ कर सकने की अपने में क्षमता रखता है।”

दुःखी जीवन—उक्त गुण होते हुए भी अगफाक का जीवन बहुत ही क्लेश व दुःखी है। उनका गृह-अग्नि में जल जाता है। उसी में उसकी पत्नी तथा बच्चे भी जल जाते हैं। केवल अगफाक और बृद्धा माँ जीवित बचते हैं, परन्तु उनकी दशा भी चिन्ता-जनक होने के कारण उन्हें अस्पताल में भेज दिया जाता है। वहाँ पर उन दोनों के प्राणों की रक्षा होती है। विभाजन के समय वह पाकिस्तान नहीं जाता। वह किस प्रकार अपनी मातृभूमि को छोड़कर और पाकिस्तान में जाकर वहाँ पर भगोड़ा बहलाना स्वीकार करें।

स्वामिमानो—अगफाक के चरित्र में स्वामिमान भी है। वह चाहता है कि सब समान है। मजदूरो व मालिकों में किसी प्रकार की विषमता नहीं होनी चाहिये। उने यह नहान नहीं कि कोई उसका अपमान करे। ‘बदतमीज’ कहने पर वह मि० कॉल को उठाकर दे मारता है। स्वामिमान की झलक उन समय भी दिखाई देती है जबकि वह अपनी रोगिणी माता की औपधि लाने के लिए चौहान साहब से रुपये लेना अस्वीकार कर देता है। वह उनका दिया हुआ पाल भी माँ के शव पर नहीं डालता है।

इन प्रकार हम देखने हैं कि अगफाक का चरित्र एक आदर्श जन-सेवक तथा मजदूर का चरित्र है।

सेठ भानामल

सेठ भानामल का चरित्र उद्योगपति का प्रतिनिधित्व करता है। वह इन दोनों में से है जो कि कनेटों रुपये के स्वामी होते हुए भी एक-एक पंजा बर्षी बख्तिना ने निकालने हैं। परन्तु व्यापार के लाल के लालच ने तो लाखों गणत व्यय कर मगते हैं। मजदूरों को हड़तान तुड़वाने में लाखों रुपये

व्यय कर देते हैं। परन्तु शुभ कार्य या किसी मजदूर की सहायता के लिए उनके पास एक फूटी कौड़ी भी नहीं है। उनकी अकृति कुरूप, शरीर भारी तथा कद नाटा है। व्यापार करने में वे बहुत कुशल हैं। मनुष्य के गुणों की परख करने में भी वे बहुत निपुण हैं। वहाँ बसाना, घोखा देना, झूठ बोलना तथा कृत्रिम अभिनय करना तो मानो उन्हें उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ है। 'रसिकता भी उनके चरित्र में दिखाई देती है।

सफल व्यवसायी—सेठ भानामल के कुशल व्यापारी होने का एक प्रमाण यह है कि वह खोमचे बेचने वाले भानामल से सेठ भानामल बन जाता है। अब तो वह करोड़ों का स्वामी है। उसका कपड़े का मिल एक बहुत बड़ा मिल है। अपनी निपुणता का उल्लेख करते हुए वह स्वयं गर्व के साथ कहता है—“जिस पसारी की दुकान पर मैं सात रुपये मासिक पर नियुक्त हुआ था, आज उसी दुकान पर उसी पसारी का बेटा मेरा मुनीम बनकर काम कर रहा है।” भानामल की इस निपुणता में चोर बाजारी, शोषण रिश्वत देकर काम निकालना, तस्कर व्यापार आदि सभी हथकण्डे सम्मिलित हैं। व्यापार में सफलता प्राप्त करने के लिये इन हथकण्डों को वह अमुचित नहीं समझता है।

लक्ष्मी का भेक्त—सेठ भानामल को धन से बहुत प्रेम है। वह उचित और अनुचित सभी उपायों से धनोपार्जन के लिए तैयार है। वह सदा उसी मार्ग को अपनाता है, जिस पर चलने से उसे धन की प्राप्ति हो। उसके जीवन का उद्देश्य और सिद्धान्त ही धन को दिन-रात बढ़ाना है। जहाँ धन का लाभ होता हो, वहाँ अपने साथियों तथा सिद्धान्तों तक का त्याग करने को तैयार है। वह राष्ट्र के प्रति गद्दारी करने में भी नहीं हिचकता है। सैनिकों के लिए विस्फोट का सरकारी आर्डर उसे चौहान साहब के द्वारा प्राप्त हो जाता है। परन्तु वह अरारोट के स्थान पर मैदा का प्रयोग कर उस आर्डर को पूरा कर देता है। पिलखुये के बने हुए खदर के कपड़े पर अपने मिल की मोहर लगवा देता है। जब चौहान साहब उससे मिलावट की शिकायत करते हैं, तो उनसे वह उलटा अकड़कर कहता है—

“जी हाँ। चौहान साहब। वनावट और मिलावट पर मैं भी आपके

जैसे व्याख्यान देना जानता हूँ। व्यापारी चार पैसों के लाभ के लिए ही व्यापार करता है। बेरी हाथि उठाने या मक्क मारने के लिए नहीं करता है। मक्क के व्यापार में रखा ही क्या है। एक सौड़ी की भी दखन नहीं है।”

मोक्ष तथा दूरदर्शी — मजदूरों का योग्य करने में वह बहुत ही निपुण है। जब मरकगी माल का छाटर मिलता है तो मजदूर हड़ताल कर देते हैं। इस समय वह दूरदर्शिता में काम लेता है। चौहान साहब को बीच में बन्द कर वह रोकता का लेता है और मजदूरों की माँगें पूरी कर देता है। परन्तु जिस समय मरकगी माल का छाटर पूरा हो जाता है, उस समय वह फिर बृद्धि तथा मजदूरों में बढ़ोती कर देता है। परन्तु वह यहाँ भी दूरदर्शिता में काम लेता है। चौहान की अपने विरुद्ध होने से बचाने के लिए वह चार ओर निःकाय के लिए पर मक देता है और स्वयं भरने को निर्दोष सिद्ध कर देता है। चौहान साहब उसकी बातों में आ जाते हैं। वास्तव में वह मजदूरों को अच्छे के मान सम्मान है। और उसका तो यह विद्वांस है कि वे मजदूर मानिकों के दान बनकर रहने के लिए ही सड़ार में पड़ा हुए हैं। वे मानमान की दूरदर्शिता का एक प्रमाण उस समय मिलता है जब वह स्थिति को अधिक विपत्ति हुआ देखकर मजदूरों की माँगें स्वीकार करने के लिए तैयार हो जाता है। परन्तु उसका नैतिक काम उसे यही मार्ग पर नहीं चलने देना और मजदूरों की हड़ताल को व्यक्तिगत मान-अपमान का प्रश्न बनाने देना है।

मनुष्यों का जीवनी — ये मानमान मनुष्यों के गुण-दोषों को परखने में बड़ा पैर है। वह चौहान साहब की उपयोगिता प्रथम मॉट में ही समझ लेता है और उन्हें अपने नाथ के आता है। उनके द्वारा आर्थिक लाभ उठाने के लिए ही वह उन पर हड़ाने अपने व्यय कर डालता है। अक्सर को देखकर वह शक्य भी दे देता है, परन्तु उसके प्रत्येक कार्य में कोई न कोई चाल तथा चट्टेय अवश्य होता है। इन कार्यवाही विचारों के विषय में वह कहता है— इन लोगों की राजनीति मेरे पैरों पर पड़ी है।

रामिक — मानमान में उपर्युक्त सभी गुण व दोषों के साथ रसिकता के भी दर्शन होते हैं। वह बन्दि-मुल्लेजनों में जाता है। उनकी पाँच पलियाँ मौजूद

है, परन्तु फिर भी कान्ता से विवाह करने का इच्छुक है। जब वह चौहान साहब की कोठी पर कवि सम्मेलन में जाता है, तो विमला और कान्ता की तुलना करने लगता है। वह वहाँ पर विमला से कहता है—“क्या तुम इस योग्य नहीं हो कि अपने जीवन में इसी प्रकार की रंगिनियों को प्रवाहित कर सको।”

यह तो ठीक है कि भानामल के चरित्र से उद्योगपतियों की मनोवृत्तियों को सरलता से समझा जा सकता है परन्तु फिर भी भानामल के चरित्र का पूर्ण विकास लेखक नहीं कर पाया है। अनेक ऐसी बातें हैं जो कि लेखक ने सेठ साहब के चरित्र में न दिखाकर काल साहब के चरित्र में दिखा दी हैं।

चौहान साहब

प्रस्तुत उपन्यास में चौहान साहब एक प्रमुख पात्र हैं। उनका व्यक्तित्व बहुत प्रभावशाली है। स्वतन्त्रता संग्राम के एक प्रसिद्ध सेनानी है। उन्होंने विदेशी सत्ता से टक्कर लेने के लिए अपने तन, मन, धन सब का बलिदान दे दिया था। समस्त सम्पत्ति कांग्रेस को देकर वे कांग्रेस के आन्दोलनों में जुट गये थे। दृढ़ साहसी तथा निर्भीक है। उनके इन गुणों तथा त्याग के कारण ही स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् उनका सरकारी क्षेत्र में बहुत मान रहता है। ससद् सदस्य भी उनकी दिल खोलकर प्रशंसा करते हैं। परन्तु ऐसा महान् तपस्वी भी सेठ भानामल के धन के प्रलोभन में फँसकर अपनी प्रतिष्ठा को खो बैठता है। वह मजदूरों की दृष्टि में गिर जाता है। उसके हृदय में सत्य भावना दबी रहती है। वह उन्नरने का प्रयत्न करती है, परन्तु सेठ का कृत्रिम अभिनय उसे नहीं उगारने देता है। धन के प्रलोभन में वे सरकार को भी धोखा दे देते हैं। धन प्राप्त करके वे विलासी जीवन व्यतीत करते हैं और अब वे सुन्दर स्त्रियों की ओर आकर्षित होने लगते हैं। अन्त में वे कान्ता से विवाह कर लेते हैं। परन्तु मि० काल जैसे व्यक्तियों से तो वे अन्त तक धूँसा ही करते रहते हैं।

प्रभावशाली व्यक्तित्व—चौहान साहब के व्यक्तित्व पर निम्नलिखित शब्दों के द्वारा पर्याप्त प्रकाश पड़ता है.—

“गम्भीर मुख मुदा, उन्नत बिगाल मस्तक, घुँघराते बाल, गौर वर्ण, लम्बी भुजाएँ, दर्गभिमाना कद, चौड़ा सीना।”

“साक्षात्पराधी जमींदार का बल्गम उनके पुटपुटे में घुस जाता था, परन्तु

वह स्वयं प्रकृति वातासाह गर्व और अभिमान के साथ सब सहन करता था और जनता की सहानुभूति का दल पाकर उसे कौनों पीछे खदेड़ देता था।
 इन गद्य में स्पष्ट है कि चौहान साहब कांग्रेस के आन्दोलन काल में एक निश्चिन्त साह जी भाति विचरते थे। साम्राज्यवाद का आतंक उन्हें प्रभावित नहीं करता था।

महान् परिवर्तन—जानेड दिनना जी चौहान के व्यक्तित्व को असाधारण सम्मन्नी है। उनमें देश-भक्ति बूट-बूट कर गयी हुई है। वे निर्भीक एवं साहसी हैं। जेल में अनेक बार गए परन्तु कभी भी जेल के अधिकारियों की आज्ञा का पालन नहीं किया। उनके चरित्र में किसी भी प्रकार मोड़ के लिए स्थान नहीं था। परन्तु स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् नेठ नानामल का धन उनके चरित्र में न होने वाली बातों को उनमें ही करवा देता है। वे उनके धन के समुच्च भुक्त जने हैं। नेठ द्वारा किए गए मजदूरों के शोषण को सहन ही नहीं करने, अफिटु नेठ का माघ देकर हड़ताल तुड़वाने का प्रयत्न करने हैं। वे सभी चीजें अजना मजदूर को बैठते हैं और अब सुन्दर स्थितियों पर चोरे जगते आगमन कर देते हैं। इनका ही नहीं नेठ नानामल के द्वारा लवणी बिल्कुट में अरागोट के स्थान पर मैदा का प्रयोग किये जाने से वे अनभिज्ञ नहीं हैं, परन्तु वे यह सब कुछ नेठ के प्रभाव में आ कर सहन कर लेते हैं। दिनना महान् परिवर्तन हुआ है चौहान साहब के चरित्र में। आज वही जनता निकल उन पर आगमन विन्दाम था, उनके लिए 'नानामल का लव गरीद गुनाम' और 'उनका पिटर आदि पद्य बहनी है।

विरोधी विचारों का सम्मिश्रण—चौहान साहब के चरित्र में विरोधी विचारों का सम्मिश्रण है। दिनना उनके विषय में कहती है—'एक अजीब सम्मिश्रण है योग्यता और कुर्बाना का, कठोरता और कोमलता का, दृढ़ता और निश्चिन्ता का।' जानेड अग्रजत्व की समझ में नहीं आता कि किस प्रकार चौहान साहब ने उनके द्वारा दिए गए आश्वासन को नेठ द्वारा ठुकराये जाने पर उसे चुपचाप सहन कर लिया। चौहान वही व्यक्ति है जिसने एक बार लिखे गए आश्वासन को जेल के जेल पर चीफ कमिश्नर को विवद कर दिया कि वह उनका दुराग्रह फैला करे। आज वह ऐसा भोग का पुत्रन

हो गया है जो धन की गर्मी से ही पिघल गया है। परन्तु बात यह है कि चौहान साहब सेठ साहब की इस चालाकी पर आग बबूला तो होते हैं, परन्तु सेठ साहब उन्हें बड़ी चतुराई से शान्त कर लेते हैं। फिर वे सेठ के उपकारों से भी दबे हुए हैं।

कूटनीतिज्ञ—चौहान साहब बहुत कूटनीतिज्ञ हैं। वे राजनीति के पुराने तथा अनुभवी खिलाडी हैं। राजनीति के दाव-पेचों को वे भली भाँति समझते हैं। वे जहाँ सेठ भानामल का साथ देते हैं, वहाँ वे साथ ही मजदूरों से भी सम्मान प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं। यद्यपि वे काल साहब से घृणा करते हैं, परन्तु अन्तर के अनुसार उन्हें पृथक् व्यवसाय करने का परामर्श देते हैं, और उसकी पूरी सहायता करने का भी वचन देते हैं। काल साहब को इसी लालच में फँसाकर वे कान्ता से विवाह करने में सफल हो जाते हैं, परन्तु विवाह के पश्चात् काल साहब से एंथ्रीमेट पर हस्ताक्षर करने के लिए मना कर देते हैं।

विमला के प्रति आकृष्ट—चौहान साहब का विमला से परिचय मजदूरों की हड़ताल के विषय में ही होता है। वह विमला से प्रभावित हो जाते हैं। चौहान साहब के हृदय में उसके प्रति प्रणय के भाव भी उत्पन्न हो जाते हैं। यही कारण है कि विमला के मुख से अपने लिए नान्सेंस, इडियोटिक और 'बदतमीज' जैसे अपशब्द सुनकर भी बुरा नहीं मानते हैं। उनका विमला के प्रति यह आकर्षण उस समय तक चलता है जब तक कि उनका विवाह कान्ता से नहीं होता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि उनके चरित्र में सबलता तथा दुर्बलता का सम्मिश्रण है।

कामरेड वैनर्जी

कामरेड वैनर्जी सेठ भानामल की मिल का एक मजदूर है। वह मजदूरों के उस वर्ग का प्रतिनिधि है जो मालिकों के द्वारा दिए गए लोभ में फँसकर अपनी हड़ताल को ही असफल कराते हैं। वास्तव में ऐसे लोग ही मालिकों को शोषण करने में सहायता देते हैं। वह पक्का स्वार्थी है। शराबी और सिद्धान्तहीन होने के कारण उसे अपने उद्देश्य में सफलता नहीं मिलती और अन्त में पुलिस के द्वारा मिल को आग लगाता हुआ गिरफ्तार हो जाता है।

न्यायी तथा लालची—कामरेड वैनर्जी के चरित्र में स्वार्थपरता कूट-कूट कर भरी हुई है। वह काल नाह्व द्वारा रूपों का प्रलोभन दिये जाने पर मजदूर नय को छोड़कर मालिकों की स्वार्थ-सिद्धि का माधन बन जाता है। वह विमला तथा कामरेड अगफाक के नेतृत्व में मजदूरों की हड़ताल को अपने स्वार्थ के लिए विफल करने का पूर्ण प्रयत्न करता है, परन्तु मजदूर उनकी चालाकी को समझ जाते हैं और उनकी बातों का उनपर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है। कामरेड वैनर्जी को ही मजदूर यूनियन की सदस्यता से पृथक् होना पड़ता है।

शराबी—वह पक्का शराबी है। मि० काल उसे शराब पिलाकर मजदूरों की हड़ताल को असफल कराने का प्रयत्न करते हैं। इतना ही नहीं उसने शराब पिलाकर मिल में भी आग लगा देते हैं और उसने कामरेड अगफाक पर घातक वार करवाते हैं।

घोलेबाज तथा असत्यवादी—कामरेड वैनर्जी के चरित्र में घोलेबाजी कूट-कूट कर भरी हुई है। वह झूठ बोलकर मजदूरों को धोखा देता है। वह मालिकों के मिखाये में आकर तथा उनसे रुपया लेकर मजदूर यूनियन के निर्णयों के विरुद्ध हड़ताल कर देता है। अपने साथ वह और भी अनेक मजदूरों को मिला लेता है और उनको बताता है कि वह शीघ्र हड़ताल के पक्ष में है। बाहर में वह पूँजीपतियों का कट्टर विरोधी बनता है। परन्तु अपने इस पड़यन्त्र का वह स्वयं ही भिकार हो जाता है और पुलिस द्वारा अपने नाथियों सहित पकड़ा जाता है।

शान्ताव में कामरेड वैनर्जी का चरित्र मजदूरों को एक चेतावनी है कि उन्हें अपने बीच में न ऐसे विरोधी तत्त्वों को निकाल देना चाहिए। जब तक उनके बीच में ऐसे पतित व्यक्ति रहेंगे उनके मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ आती रहेंगी।

कान्ता

कान्ता मि० काल नाह्व की छोटी नाबी है। वह एक सुन्दर युवति है। उनमें एम० बी० बी० एस० की परीक्षा पास की है। उच्च शिक्षा प्राप्त कुमारी कान्ता के जीवन के मन्त्र बहुत ऊँचे हैं। वह बुद्धिमती तथा व्यंग्य कथने में निपुण है।

सुन्दर कुमारी—कान्ता एक सुन्दर कुमारी है। वह अपने सौंदर्य के कारण सभी के आकर्षण का केन्द्र बन जाती है। उसके जीजा मि० काल की दो पत्नियाँ मौजूद हैं, परन्तु फिर भी वह कान्ता से विवाह करने का इच्छुक है। सेठ भानामल भी उसे अपनी पत्नी बनाने के बहुत इच्छुक है। परन्तु अन्त में चौहान साहब ही इस चिड़िया को मैदान में से ले उड़ते हैं।

महत्वाकांक्षिणी—कान्ता की महत्वाकांक्षाये बहुत ऊँची है। पहले वह किसी धनवान् व्यक्ति से विवाह करना चाहती है। परन्तु एम० बी० बी० एस० की शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् वह किसी ऐसे व्यक्ति से विवाह करने के लिए उत्सुक हो उठती है जो योग्य हो और जिसे समाज तथा सरकारी क्षेत्र में भी सम्मान प्राप्त हो। अन्त में इसी महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए वह चौहान साहब से विवाह करती है।

बुद्धिमती—वह एक बुद्धिमती है। वह अशफाक, चौहान साहब, विमला आदि को भली-भाँति पहचानती है। काल साहब की स्थिति से भी वह पूरी तरह परिचित है।

व्यंग्य-प्रिय—वह व्यंग्य कसने में बहुत निपुण है। काल साहब उसके व्यंग्यो को सुनकर तिलमिला उठते हैं। उसके व्यंग्यो में विनोद भी रहता है।

बहू रानियाँ

मि० काल की दो पत्नियाँ हैं। ये दोनों सगी बहिन हैं। लेखक ने इन्हीं दोनों के लिए प्रस्तुत उपन्यास में बहूरानियाँ शब्द प्रयोग किया है। दोनों ही सतानहीन हैं। दोनों ही पारिवारिक जीवन के प्रति उदासीन हैं। उनमें पति-सेवा की भावनाएँ नहीं हैं। उन्हें तो घूमने, पार्टियों में जाने तथा खेल-तमाशो से ही श्रवकाश नहीं मिलता है।

आत्मतुष्ट—दोनों बहूरानियाँ भोजी स्वभाव की हैं। बड़ी बहूरानी कुछ गम्भीर है, परन्तु छोटी में चपलता है। छोटी रानी बड़ी से अधिक सुन्दर है। दोनों ही अपने आनन्द में मग्न रहती हैं। पत्नी के नाते वे काल साहब के प्रति अपना कोई कर्त्तव्य नहीं समझती हैं। उन्हें तो अपने आनन्द में ही सारा सारा आनन्दित लगता है।

पारिवारिक जीवन से उदासीन—वे पारिवारिक बन्धनों की विरोधी हैं। उनकी दृष्टि में पन्धर एक सोनाहरी के समान ही है। परिवार के प्रत्येक व्यक्ति को पूर्ण स्वतंत्रता है। निम्नतान होने के कारण भी वे जीवन के प्रति उदासीन हैं। छोटी बहुरानी के चरित्र में कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि उसे गान साहब का थोड़ा बहुत ध्यान है। वह काल साहब को चिन्तित देखकर उनमें रुचनी है —

"आपकी इन जीवन के प्रति उदासीनता ने हमारा जीवन ही निरर्थक बना दिया है।"

कमरेड विमला से प्रभावित—दोनों बहुरानियाँ कमरेड विमला के विचारों में प्रभावित हैं। उनके विचार में एक-न एक दिन भारतवर्ष में साम्यवाद अदृश्य करिगा।

कान्वास में दोनों बहुरानियों के चरित्र के द्वारा लेखक को 'निर्माण-पथ' उपन्यास में घनाटम घनत्व और आधुनिक नई मन्यता के परिवारों का चित्रण करने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

प्रश्न ६—'निर्माण-पथ' के लेखक ने कान्वा और बहुरानियों के चरित्र की छवि किस उद्देश्य से की है? इसमें उपन्यास पर क्या प्रभाव पड़ा है?

उत्तर—निर्माण-पथ उपन्यास में केवल एक ही कथानक चलता है। इसके कथानक में कुछ अधिक समस्या है, इसलिए मूल कथानक में वहाँ पर गोमान यादि को स्थान नहीं है। इन कारण सरसता का पूर्ण प्रभाव होने के बाद में लेखक ने उपन्यास में कान्वा और बहुरानियों के चरित्र की छवि दी है।

कान्वा के द्वारा केवल चौहान साहब के जीवन में ही सरसता उत्पन्न नहीं होती अपितु उनके अनेक ने क्यावस्तु में एक विशेष और आभासी परिवर्तन होता है। मि० राज गौड़ चौहान दोनों ही एक दूसरे को पूर्ण भी दृष्टि में देखते हैं। नहीं तक कि चौहान साहब के विरुद्ध काल साहब के उन जो भी कहने लगे कहते हैं कि ये तो कमरेड विमला को फँसाने का प्रयत्न कर रहे हैं। परन्तु यह कि चौहान साहब विमला की ओर आकर्षित प्रभाव होते हैं, परन्तु उनमें नहीं विमला की गान साहब के भी

को बताते हैं। वास्तव में काल साहव के यह सब कुछ कहने का उद्देश्य सेठ जी के मन में यह बात बैठाना है कि चौहान साहव मजदूरो के पक्षपाती हैं और वे उनका (सेठ जी का) साथ नहीं दे रहे हैं। इस प्रकार काल साहव प्रत्येक समय चौहान साहव की निन्दा करते हुए ही दिखाई देते हैं, परन्तु चौहान साहव कान्ता की ओर आकर्षित होने पर बड़ी कूटनीति से काम लेते हैं और काल साहव को पृथक् मिल खोलने का परामर्श देते हैं। साथ ही उसको पूरा सहयोग देने का भी वचन देते हैं। काल साहव चौहान साहव के जितने विरुद्ध थे उतने ही उनके पक्ष में हो जाते हैं और कान्ता से चौहान साहव की बहुत प्रशंसा करते हैं। इसी प्रशंसा के परिणामस्वरूप कान्ता चौहान साहव से विवाह कर लेती है। परन्तु विवाह के पश्चात् वे काल साहव को एग्रीमेंट पर हस्ताक्षर करने से साफ मना कर देते हैं। इससे काल साहव बहुत क्रोधित होते हैं, परन्तु वे कुछ कर नहीं सकते। इस प्रकार कान्ता के उपन्यास में आ जाने से चौहान साहव की कूटनीति और भी स्पष्ट हो जाती है।

कान्ता की सृष्टि से मि० काल तथा सेठ भानामल की रसिकता पर भी प्रकाश पड़ता है। काल साहव की दो पत्नियाँ तथा सेठ भानामल की पाँच पत्नियाँ मौजूद हैं, परन्तु फिर भी दोनों कान्ता से विवाह करने के इच्छुक हैं। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि लेखक का उपन्यास में कान्ता की सृष्टि करना ठीक ही है।

दोनों बहुरानियों की सृष्टि से कथानक पर विशेष प्रभाव नहीं पड़ा है। इनसे काल साहव के व्यक्तित्व पर भी कोई प्रभाव नहीं पड़ा है। उन्हें काल साहव के दुःख-सुख की भी चिन्ता नहीं। वे तो धूमने-फिरने तथा चाय-पाटियो में जा कर ही अपने जीवन का आनन्द लेती फिरती हैं। दोनों की स्वतंत्र प्रकृति है। परन्तु इन दोनों के चरित्र की सृष्टि करने से एक बात अवश्य ही हमारे सामने आती है कि ये लोग अर्थ समस्या को इतना महत्व क्यों देते हैं, इससे इन्हें क्या लाभ होता है? घर में दो-दो पत्नियाँ होने पर भी काल साहव का जीवन तो एक विधुर के जीवन की भाँति है।

तब तक को निकलवाने के लिए उन्हें नाँकर पर निर्भर रहना पड़ता है।
 बाल गृह के घर में गृहस्थ जीवन के जोड़े भी नकल दिखाई नहीं देते हैं।
 हमने स्पष्ट है कि जब इन पूँजीपतियों का जीवन इतना नीरस हो जाता है,
 तो फिर इनका इन धन के पचड़े में पड़ना अर्थ है। यदि ये धन के इस पचड़े
 में न पड़ें, तो कम-से-कम इन्हें जीवन में जान्ति और मुक्त तो मिले। उन्हें
 पत्नी का प्रेम भी मिले।

प्रस्तुत उपन्यास में दोनों बहुराणियों के चरित्र से एक बात यह अवश्य
 स्पष्ट हो जाती है कि निकट भविष्य में होने वाली उषल-पृथल चाहे इन
 जनपतियों को दिखाई न दे, परन्तु उनके घरों में उनकी सम्भावनाएँ अवश्य
 होती हैं। इस बात का प्रमाण छोटी बहुरानी के द्वारा काल साहब से कहे
 गये इन शब्दों में मिलता है—“... देखिये ! आप मेरे लिये चाहे जो भी
 करें, परन्तु कम्पूनिज्म आ रहा है और आकर रहेगा, भारत में उस समय
 कम्पूनिज्म का क्या रूप होगा यह नहीं कहा जा सकता।”

उपन्यास में बहुराणियों के चरित्र में धनी परिवारों की स्त्रियों के चरित्र
 पर प्रकाश पड़ता है। वास्तव में धनी परिवारों की स्त्रियों में भी इन बहुरा-
 णियों जैसी आत्म-नृष्टि होती है। मेल्क ने छोटी बहुरानी के विषय में
 कहा है—“छोटी बहुरानी जब कभी गहरी विचारधारा के अन्दर पड़
 जाती तो तो उन्हें अपने अन्दर नम्र नम्र के दर्शन होने लगते थे। अपनी
 प्रमत्तता में ही उन्हें नारा नम्र मुस्कराता था.....” वास्तव में सभी धनी-
 घरों की स्त्रियों की यही दशा होगी। उन्हें अपने मुक्त-दुःख के अतिरिक्त
 अपने प्रति तब भी चिन्ता नहीं होती है। हमने स्पष्ट है कि धन की
 दुनिया में वास्तविक मुक्त का अभाव है।

प्रश्न १—“निर्भर पय” का मुख्य पात्र कौन है ? उपन्यास की सामग्री के
 आधार पर सिद्ध कीजिए।

उत्तर—प्रत्येक उपन्यास में एक मुख्य पात्र अवश्य होता है और यही
 उस पात्र द्वारा पात्र कहलाता है। यहाँ नायक क्या हो अन्तिम विन्दु
 पर पहुँचता है। किसी भी कथा रूप में उसी पात्र को नायक कहा जाता

है जो कि अपने चरित्र से कथावस्तु को प्रभावित करता चलता है। समस्त कथानक में मुख्य पात्र का चरित्र सूत्र की भाँति व्याप्त रहता है।

किसी-किसी उपन्यास अथवा नाटक में कभी-कभी ऐसी स्थिति उत्पन्न हो जाती है कि कई पात्र समान भाव से प्रवल होते हैं और उस समय उनमें से किसी एक को मुख्य कहना कठिन हो जाता है। यह भी सम्भव है कि कोई स्त्री पात्र ही उपन्यास में मुख्य पात्र हो, परन्तु मुख्य पात्र होने के कारण उसका भी कथाग्रन्थ में बहुत महत्त्व होता है। 'निर्माण-पथ' उपन्यास में यह निर्णय करना बहुत ही कठिन कार्य है कि कौन से पात्र को मुख्य पात्र माना जाय।

'निर्माण-पथ' उपन्यास के पात्र कामरेड विमला, कामरेड अशफाक, चौहान साहब, मि० काल, सेठ भानामल, दोनों बहूरानियाँ, कान्ता तथा मि० बँनजी हैं। मि० बँनजी, दोनों बहूरानियाँ और कान्ता में से तो किसी को भी मुख्य पात्र नहीं माना जा सकता, क्योंकि ये तो उपन्यास में आरम्भ से लेकर अन्त तक चले भी नहीं हैं। इनका व्यक्तित्व कथावस्तु को विशेष प्रभावित भी नहीं करता है। कान्ता और बहूरानियों के चरित्र की तो यदि लेखक सूक्ष्म भी नहीं करता तो कथानक पर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ता। अशफाक पात्रों में से किसी एक पात्र को मुख्य पात्र निश्चित करना है। सेठ भानामल कथानक के साथ-साथ आदि से अन्त तक सूत्र की भाँति गुम्फित तो अवश्य है, परन्तु न तो वे विशेष प्रभावशाली पात्र ही हैं और न उनके व्यक्तित्व का कोई विशेष बल ही है। आदि से अन्त तक वे कभी काल साहब से प्रभावित होते हैं और कभी चौहान साहब से। इसलिए सेठ भानामल को तो उपन्यास का मुख्य पात्र नहीं कहा जा सकता।

कामरेड अशफाक का चरित्र कथानक को आदि से अन्त तक प्रभावित करता चलता है। वह सभी महत्वपूर्ण सूचनाएँ लाकर विमला को देता है। मि० काल के पद्यत्रो का पता लगाकर उन्हें कार्यान्वित होने के पूर्व ही खंडित कर देता है। अन्त में मिल की रक्षा भी वही करता है। वह दृष्ट-पुष्ट तथा शक्तिशाली भी है। सच्चा जन-सेवक भी है। मजदूरों का उस पर अगाध विश्वास भी है। परन्तु ये सब विशेषताएँ होते हुए भी उसका

चरित्र विमला के चरित्र ने प्रभावित है। वह नव कार्य विमला के आदेशानुसार ही करता है। इसलिए विमला के नामसे उनका चरित्र गौरा है और वह प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य पात्र नहीं बन सकता।

चौहान साहब का चरित्र उपन्यास को आदि में अन्त तक प्रभावित करता है और उनको उपन्यास में निकाला भी नहीं जा सकता। वे कथानक में आदि से अन्त तक रहते हैं और ध्वन चक्र को गति तथा नवीन रूप देते हैं। परन्तु कथानक के मुख्य विषय में चौहान साहब का सीधा सम्बन्ध नहीं है। कथानक में चौहान साहब तो एक परामर्शदाता तथा मध्यस्थ बन कर मनमन्था को सुचलाने वाले हैं। परन्तु ध्वनचक्र में वे समस्या को सुलझाने का भी प्रयत्न नहीं करते हैं। एक छोर तो नेठ नानामूल में प्राप्त होने वाले वन का लोभ है और दूसरी ओर समाज में होने वाली अपनी प्रतिष्ठा का। परन्तु वन पर प्रतिष्ठा को स्वीकार कर देने हैं। वे तो पूँजीपतियों तथा मजदूरों के मध्य के बीच धन-प्राप्ति के नाश-नाश अपनी विवाह-सम्बन्धियों अनितापा भी पूर्ण कर लेते हैं और अपनी कृत्नीति से काता को अपनी पत्नी बना लेते हैं। नेठ जी और कान साहब देखते रह जाते हैं। इन प्रकार वे तो अपनी स्वार्थपूति में लगे रहते हैं। इसलिए चौहान साहब को भी उपन्यास का मुख्य पात्र नहीं कहा जा सकता।

कान साहब और विमला दोनों ही उपन्यास में महत्वपूर्ण पात्र हैं। दोनों ही अपने व्यक्तित्व में व्यावस्तु को प्रभावित करते हैं तथा उत्तम विकास में पूर्ण सहयोग देने हैं। दोनों में से किसी को भी उपन्यास में पूर्ण नहीं किया जा सकता। दोनों ही का मुख्य क्या से सीधा सम्बन्ध है। दोनों परस्पर वास्तव्य-प्रतिष्ठा तथा दौड़-पेच खेलने वाले हैं। परन्तु इन दोनों में से काल साहब को मुख्य पात्र के पद से वंचित किया जा सकता है। इसका कारण यह है कि प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य विषय धन और पूँजी का स्वयं विमल विचारवादा पर आधारित है और जिस नाश-वारा को लेकर मुख्य कथानक जहाँ पूँजी को धन के प्रति अपनी गोपनीय बाजी नीति में परिवर्तन करने के लिए गम्भीर कुत्सी है, वहाँ काल साहब पूर्ण रूप से

इस भावना के विरोधी और प्रतिक्रियावादी है। वे अपने हठ को पूरा करने के लिए करोड़ों रुपये के मूल्य से बने हुए मिल को जलाकर राख करवा देना अच्छा समझते हैं, परन्तु मजदूरों के वेतन में वृद्धि करने या उनका भत्ता बढ़ाने के लिए वे तैयार नहीं हैं।

काल साहब के विपरीत विमला पूर्णरूप से उक्त विचार-धारा से प्रभावित हैं। वह अक्षरशः उसका पालन करती हैं। विमला के चरित्र में कहीं पर भी गिथिलता नहीं आती है। उसके चरित्र में आरम्भ से अन्त तक दृढ़ता और आत्मविश्वास के भाव दिखाई देते हैं और अन्त में उसकी ही विजय होती है। अतः वास्तविक फल प्राप्ति भी विमला को ही होती है। उपन्यास के नाम की दृष्टि से भी विमला ही मुख्य पात्र कही जा सकती है। उसका मार्ग आरम्भ से अन्त तक निर्माण का है, काल साहब की भाँति विध्वंस का नहीं। सभी पात्र उसके व्यक्तित्व से प्रभावित होते हैं। अन्त में सेठ भानामल जी को उसी के बताये हुए मार्ग पर चलने को बाध्य होना पड़ता है और काल साहब को तो मिल ही छोड़ देनी पड़ती है। चौहान साहब भी उसके सामने झुक जाते हैं।

अन्त में उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि विमला ही प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य पात्र हैं।

आवश्यक गद्य-स्थलों की व्याख्या

१. "मैं राष्ट्र की व्यवस्था में क्रांति चाहती हूँ, झूठे समाज को छिन्न-भिन्न करके नया समाज बनाना चाहती हूँ। जिसमें समानता के सिद्धान्तों पर एकता की कमाँटी लेकर राष्ट्र की प्रत्येक धातु को कसा जायेगा। बिना परखे नगीने अब पूरा मूल्य नहीं अँकवा सकेंगे। कुन्दन तपकर ही कुन्दन कहलाएगा, बिना तपे नहीं। झूठे झोलू वाले, रगे हुए सियारों की पोल खुलकर ही रहेगी। परन्तु यह सब राष्ट्र के साधनों का सर्वनाश करके करने के पक्ष में मैं कदापि नहीं हूँ। व्यक्ति और साधन दोनों के मूल्य को अँक कर हमें दोनों में समन्वय स्थापित करना होगा। व्यक्ति के हितों पर राष्ट्र के हितों को सर्वदा प्रधानता दी जायगी। साधन किसी व्यक्ति की

घरोहर बनकर गप्पू-निर्माण और उनकी उन्नति के पथ में बाधक नहीं बन सकेंगे।”

प्रसंग—प्रग्नून पवित्रों श्री यज्ञदत्त धर्मा द्वारा लिखित 'निर्माण-मय' उपन्यास में मे उद्धृत की गई है। 'नेठ क्लौष मिल्म' के मालिकों के द्वारा मजदूरों के वेतन में कटौती करने के विरोध में हड़ताल करने के लिए मजदूर युनियन की बैठक होनी है। उस बैठक में वामरेड विमला मजदूरों को सम्झाती हुई कहती है —

व्याख्या—मेरा उद्देश्य राष्ट्र की व्यवस्था को परिधित करना है। मैं इस दोषयुक्त समाज की व्यवस्था को समाप्त करके एक नये समाज का निर्माण करना चाहती हूँ। ऐसे समाज का जिनमें मजदूर तथा मालिक सब को समान अधिकार प्राप्त हों। राष्ट्र की प्रत्येक वस्तु को परखने के लिए समानता तथा एकता की कर्माटी का प्रयोग हो। जो आज के समाज के कमकदार नगीने बने हुए है। उनका मूल्य भी उसी कत्तीटी पर परखने के पश्चात् आका जायेगा। बिना तपे हुए स्वरण में स्वरण की भाँति चमक नहीं आ सकती है और इमीलिए वह स्वरण नहीं कहायेगा। इसी प्रकार जो अवसरवादी होंगी व्यक्ति है अब उनका भेद चुनकर ही रहेगा। अब वह लोग अधिक दिन तक नहीं चल सकेगा। प्रग्नून मैं यह नहीं चाहती कि अपने इस उद्देश्य की प्राप्ति के लिए राष्ट्र के नाचनों को नष्ट कर दिया जाय। हमें तो पहले व्यक्ति और साधन इन दोनों का मूल्य आँकना होगा और तब इनमें समन्वय करना होगा। नदीव समष्टि के हितों को व्यक्ति के हितों से अछेद समझा जायगा। साधनों को किसी भी व्यक्ति की घरोहर नहीं समझा जायगा, क्योंकि ऐसा करने से राष्ट्र की उन्नति में रुकावट पड़ती है।

२ “तुम अभी कान्ति के पथ से बहुत दूर खड़ी हो कामरेड विमला ! मेरे पास तक आने में तुम्हें अभी समय लगेगा। मैंने किसी भी आज होने वाली बात को कल पर टाकना नहीं सीखा। मैं अकेला स्वयं करूँगा और दिखाता दूँगा कि मेरी हड़ताल सफल होगी।”

प्रसंग—'नेठ क्लौष मिल्म' के मजदूरों के वेतन में कटौती हो जाने पर स्थिति भयंकर हो जाती है। मजदूर युनियन छीन्न ही हड़ताल करने के पक्ष

मे नहीं है। वह मालिको को विचार करने के लिए कुछ रुपये देना चाहती है। परन्तु मिल मैनेजर मि० काल एक मजदूर मि० वैनर्जी को शराब पिलाकर तथा सहस्रो रुपया देकर मजदूरों की हड़ताल को असफल करवाने के लिए अपने पक्ष में ले लेते हैं। मि० वैनर्जी यूनियन के किसी निर्णय के पूर्व ही मिल में हड़ताल की घोषणा कर देते हैं और फिर यूनियन की बैठक में अपने इस कार्य की सफाई पेज करते हुए कहते हैं—

व्याख्या—कामरेड विमला अभी तुम क्रान्ति के वास्तविक मार्ग पर नहीं पहुँची हो। तुम उससे अभी बहुत दूर हो। मैं क्रान्ति के वास्तविक पथ पर चल रहा हूँ और तुमको मेरे पास तक पहुँचने में बहुत समय लगेगा। मेरा तो सिद्धान्त है कि मैं किसी भी आज्ञा हो जाने वाले कार्य को कल पर नहीं छोड़ता। इसीलिये मैंने हड़ताल आरम्भ कर दी है और मैं आप सब लोगों को यह दिखा दूँगा कि मैं अकेला ही मालिको से झगड़कर इस हड़ताल को सफल बना दूँगा अर्थात् हमारी माँगों के सामने मालिको को झुकना पड़ेगा। इस प्रकार वह यह वनावटी व्याख्यान यूनियन के सम्मुख देता है।

अन्य आवश्यक गद्य स्थल

- | | |
|---|------------|
| (१) इस इमारत.... लिए बैठे हैं। | (पृष्ठ १) |
| (२) चिन्ता क्या एक है..... गुजरें चौहान साहब। | (पृष्ठ ११) |
| (३) आपके अनुभव नहीं जानती। | (पृष्ठ २१) |
| (४) अब तो स्वत्वो पूरा अधिकार है। | (पृष्ठ २६) |
| (५) कहिए न। चुप जा रही है। | (पृष्ठ ३५) |
| (६) अब प्रश्न अधिकार है। | (पृष्ठ ४०) |
| (७) क्या व्यर्थ उपयोग नहीं ? | (पृष्ठ ४४) |
| (८) आज के स्वतन्त्र मिल जायेगा। | (पृष्ठ ५०) |
| (९) जो व्यक्ति..... रखती हूँ। | (पृष्ठ ५५) |
| (१०) साँड का सौन्दर्य हो चुका था। | (पृष्ठ ६२) |
| (११) वह तो.... . उपयोग करे। | (पृष्ठ ७८) |
| (१२) इस पत्थर को विद्य जायेगी। | (पृष्ठ ८८) |

(१३) यह दिन इस नदी नदी गेगा ।	(पृष्ठ ८०)
(१४) मैं खडोर पत्थर गले में ।	(पृष्ठ ८२)
(१५) तुम मृत रास्ता पर ।	(पृष्ठ १२६)
(१६) यदि भाल रास्ता देखे ।	(पृष्ठ १३३)
(१७) यह नदी बाल बालों में गेगा ।	(पृष्ठ १४१)
(१८) अदभुत भालों हैं भालों में ।	(पृष्ठ १६६)
(१९) जीवा जीवा जल में गेगा ।	(पृष्ठ १८१)
(२०) उनके जीवन जीवन पर ।	(पृष्ठ १८३)
(२१) लटकाया प्रेमा गले में ।	(पृष्ठ २०१)
(२२) मेक जीवा माली माली में ।	(पृष्ठ २०२)
(२३) आपका भाल भाल में ।	(पृष्ठ २०४)
(२४) नामने अगणित ! भालों में ।	(पृष्ठ २११)
(२५) जब गले बांधत जालों में गेगा ।	(पृष्ठ २१४)
(२६) बाणों यह बल गले में ।	(पृष्ठ २१५)

विचार और विमर्श

प्रश्न १—“हिन्दी में निबन्ध का जन्म उन परिस्थियों और आवश्यकताओं की मांग का स्वाभाविक परिणाम था।”—इसकी व्याख्या करते हुए हिन्दी-निबन्ध के जन्म तथा विकास का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

(प्रभाकर, जून १९५७)

अथवा

“हिन्दी निबन्ध के सम्बन्ध में एक संक्षिप्त एवं सारपूर्ण लेख लिखिये।

उत्तर—पाठ्य पुस्तक ‘विचार और विमर्श’ के आरम्भ में सम्पादक ने हिन्दी निबन्ध के विकास की परिस्थितियों का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है “हिन्दी में निबन्ध का जन्म उन परिस्थितियों और आवश्यकताओं की मांग का स्वाभाविक परिणाम था जो अंग्रेजी राज्य के आरम्भ में पश्चिमी संस्कृति एवं साहित्य के सम्पर्क के कारण उत्पन्न हो गई थी। उन परिस्थितियों के समझने के लिए हमें उस काल की राजनीतिक तथा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को जान लेना आवश्यक है।”

मुसलमानों ने आरम्भ में भारतवर्ष में लूटमार की। फिर जब वे यहाँ पर शासक बन गए तब उन्होंने तलवार के जोर से अपने धर्म का प्रचार करना शुरू किया। यही कारण है कि उस समय यहाँ पर वीर-काव्य का सृजन हुआ। परन्तु अंग्रेजों ने यहाँ पर सर्वप्रथम व्यापार करना आरम्भ किया और शासक बनने के पश्चात् उन्होंने ईसाई धर्म का प्रचार करने के लिए अपने पादरियों तथा अन्य व्यक्तियों के देश के विभिन्न भागों से नगरों व गाँवों में सभी स्थानों पर भेजा। ये लोग ईसाई धर्म की पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद करके भारतीय जनता को मुफ्त में बाँटते थे। यही कारण था कि अंग्रेजी शासन-काल में गद्य की, जो प्रचार और स्पष्टता की दृष्टि से पद्य की अपेक्षा अधिक व्यापक सिद्ध होती है, उपलब्धि होती है। अंग्रेजों ने कूटनीति से काम लिया। उन्होंने राजनीति की आड़ में अंग्रेजी शिक्षा का भी प्रचार किया।

हमारे समाज में जो सामाजिक कुप्रथायें (जाति-पाँति) का भेद, असृत्यता, स्त्री-शिक्षा का अभाव, खान-पान, बाल विवाह आदि को लक्ष्य बनाकर अंग्रेजों ने ईसाई धर्म का प्रचार किया। सन् १८५७ ई० में भारतवर्ष में स्वतन्त्रता का प्रथम संग्राम हुआ। इसके पश्चात् यद्यपि अंग्रेजों की शक्ति भारतवर्ष में बहुत दृढ़ हो गई, परन्तु उन्होंने फिर भी बाह्य बल की अपेक्षा अधिकतर बौद्धिक आक्रमण के द्वारा ही अंग्रेजों ने भारतीय संस्कृति को नष्ट करने का प्रयत्न किया। अपने इस उद्देश्य के लिए उन्हें यहाँ की भाषा का सहारा लेना पड़ा। यद्यपि यहाँ की भाषा का सहारा लेने से उनका तात्पर्य यह नहीं था कि हिन्दी गद्य का विकास हो, परन्तु फिर भी परिस्थितियों के अनुसार उसका विकास होना स्वाभाविक ही था। ईसाई धर्म के प्रचार को रोकने के लिए कई सामाजिक संस्थाओं ने प्रयत्न किए। उनके प्रयत्नों के फलस्वरूप भी हिन्दी गद्य का विकास हुआ। हिन्दी निबन्ध के विकास का आधार भी यही था। अतः हम कह सकते हैं कि हिन्दी में निबन्ध का जन्म उन परिस्थितियों और आवश्यकताओं की भाग का स्वाभाविक परिणाम था।

हिन्दी निबन्ध का विकास

हिन्दी निबन्ध के विकास को तीन कालों में विभक्त किया जाता है -

- (१) निर्माण काल (सन् १८५० से सन् १९०० ई० तक)
- (२) संस्कार काल (सन् १९०० से सन् १९२० ई० तक)
- (३) सक्रमण काल (सन् १९२० से ...)

निर्माण काल—निर्माण काल का समय वह समय था जबकि हम मुस्लिम दासता से मुक्ति प्राप्त कर अंग्रेजों की दासता की शृङ्खलाओं में जकड़े गए थे। इन समय तक हिन्दू समाज में अनेक दुरादृश्यों ने घर-घर में फैला दिया था। समाज की जड़ें हिल रही थीं। केवल सामाजिक दृष्टि से ही नहीं अपितु राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा आर्थिक दृष्टि से भी हमारा पतन हो रहा था। ऐसी दीन अवस्था में स्वामी दयानन्द जी, राजा राममोहनराय, पं० श्रद्धानन्द फिलौरी, नवीनचन्द्र राय आदि ने बाण सुवार की ओर ध्यान न देकर समाज सुधार की ओर अधिक ध्यान दिया। भारतेन्दु वावू हरिदचन्द्र ने ही सर्वप्रथम साहित्य

की ओर ध्यान दिया। उन्होंने भाषा को व्यावहारिक रूप प्रदान किया।

हिन्दी निबन्ध का आरम्भ तो भारतेन्दु के समय में ही होता है। भारतेन्दु जी ने “हरिश्चन्द्र मंगजीन”, “कवि वचन सुधा” आदि पत्रिकाये प्रकाशित करके निबन्ध साहित्य का विकास किया। ‘खुशी’ नाम का एक निबन्ध सग्रह भी उन्होंने प्रकाशित करवाया। भारतेन्दु युग में बालकृष्ण भट्ट, प० प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमधन’, श्री रायकृष्णदास, काशीनाथ खत्री, राधाचरण गोस्वामी, लाला श्रीनिवासदास आदि अनेक लेखकों ने निबन्ध लिखे। परन्तु पुस्तकाकार में इन सभी लेखकों के निबन्ध-सग्रह इस युग में प्रकाशित नहीं हो सके।

संस्कार काल—इस समय तक भारतवर्ष में अंग्रेजी राज्य व्यवस्था ने एक सुनिश्चित रूप प्राप्त कर लिया था। समस्त देश में स्कूल, कालेज तथा विश्वविद्यालय स्थापित हो चुके थे। पाश्चात्य शिक्षा से प्रभावित होकर लेखकों की शैली तथा विचारबारा दोनों में पर्याप्त परिवर्तन हुआ। ‘काशी नागरी प्रचारिणी सभा’, ‘हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग’ तथा ‘सरस्वती’ पत्रिका ने निबन्ध रचना को शुद्ध साहित्यिक रूप देने का प्रयत्न इसी युग में किया। इस युग में भाषा तथा शैली का संस्कार हुआ। द्विवेदी जी ने ‘सरस्वती’ पत्रिका के द्वारा भाषा का संस्कार करने के लिए बहुत प्रयत्न किया और उन्हें अपने इस प्रयत्न में सफलता भी प्राप्त हुई। उन्होंने अनेक नये लेखकों को भाषा सुधार की ओर प्रेरित किया। इस युग में प० पद्ममिह शर्मा, प्रो० पूर्णसिंह, बाबू बालमुकुन्द गुप्त, प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, मिश्रवन्धु, डा० श्यामसुन्दरदास आदि लेखकों ने विचारात्मक, आलोचनात्मक तथा वैज्ञानिक विषयों पर उच्चकोटि के निबन्ध लिखकर हिन्दी निबन्ध-साहित्य के विकास में योग दिया।

संक्रमण काल—इस काल के विषय में श्री रघुनन्दन आस्थी ने लिखा है। “श्री भारतेन्दु ने जिसका ढाँचा खड़ा किया और प० बालकृष्ण भट्ट ने जिसे गतिमान बनाया और द्विवेदी जी की समर्थ तूलिका ने जिसकी वेष्ट-भूषा और हाव-भाव का पूर्ण संस्कार किया। वही सुसंस्कृत निबन्ध इस काल में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के द्वारा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा आत्मिक चिंतन

के अभिनव तत्वों को अपने में समाविष्ट करके भाव और कला दोनों ही दृष्टि से सुपरिष्कृत होकर साहित्य गगन में सक्रमण करने लगा है।" इस युग में हिन्दी निवन्ध ने पाश्चात्य शैली एवं प्रभाव के साथ सामंजस्य किया। सूक्ष्म विवेचन, मौलिक दृष्टिकोण तथा अभिनव विचार-राशि इस युग के निवन्धों की विशेषता बनी। इस काल के निवन्ध लेखकों में आचार्य रामचन्द्र गुप्त, डा० श्यामसुन्दरदास आदि प्रमुख हैं। इनके साथ-साथ अन्य कई विद्वानों ने हिन्दी गद्य साहित्य को इस क्षेत्र के विकास में योग दिया है और दे रहे हैं।

हिन्दी निवन्ध साहित्य की वर्तमान स्थिति तथा उसकी प्रगति को देखकर यह कहना उचित ही है कि हिन्दी गद्य साहित्य का यह भ्रम शीघ्र ही राष्ट्र-भाषा के उत्तरदायित्व को सम्भालने में सफल होगा।

प्रश्न २—'स्वयं वह यंत्र' से क्या अभिप्राय है ? पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के इस लेख का सार लिखिए।

अथवा

यज्ञ-साहित्य-परिपत्र के वार्षिक अधिवेशन में अध्यापक योगेशचन्द्रराय ने स्वयं वह यंत्रों के विषय में जो लेख पढ़ा, उसका भावार्थ लिखो।

उत्तर—प्रस्तुत लेख में श्री महावीरप्रसाद जी द्विवेदी ने बताया है कि नई बाल की घड़ियों के प्रचार से समय देखने में बहुत सुभीता हो गई है; परन्तु इनमें पूर्ण क्या हमारे पास समय देखने के लिए कोई साधन था ही नहीं ? नहीं ! प्राचीन काल में एक नहीं, समय देखने के लिए अनेकों साधन थे, जिन्हें स्वयं वह यंत्र के नाम से पुकारा जाता था। उनमें से कुछ का यहाँ परिचय दिया गया है—

(१) सूर्य अथवा छाया घड़ी—सर्वप्रथम दिन में सूर्य तथा रात्रि में तारों को देखकर समय का ज्ञान प्राप्त किया जाता था। उसके पश्चात् वृक्ष, डन्डा या अपने शरीर की छाया को देखकर समय का अनुमान लगा लिया जाता था, परन्तु जिस दिन बादलों की कृपा हो जाती उस दिन हमारी ये घड़ियाँ जवाब दे जाती। इस असुविधा को दूर करने के लिए ताम्बी या घटी यन्त्र बनाये गये।

(२) ताम्ब्री या घाटी—ताँबे के घड़े के नीचे एक छेद किया जाता था। यह घड़ा इतना बड़ा बनाया जाता था कि वह दिन में आठ बार जन में डूब जाए। इस घड़े को किसी तालाब में पानी पर रख दिया जाता। घड़े में सात पल तक पानी भर सकता था और यह घड़ा चौबीस घण्टे में आठ बार डूबता था, जिस से एक दिन में आठ घड़ियाँ तथा एक घड़ी में सात पल माने जाते थे।

लल्ल आदि ज्योतिषियों ने इस प्रकार के यन्त्रों की निन्दा की, क्योंकि इनके लिए एक स्थान पर बैठकर प्रतीक्षा करनी पड़ती थी। ब्रह्मगुप्त ने एक अन्य यन्त्र का उल्लेख किया है। वे कहते हैं कि एक नलक बनाना चाहिए। उसके नीचे एक छेद करके उसे पानी से भर देना चाहिए। वहता हुआ पानी जितना-जितना कम होगा एक-एक घड़ी में नल के जिस-जिस स्थान पर पहुँचता जाये, उसी-उसी स्थान पर अन्न लगा देने चाहिए। इससे सहज ही में काल-ज्ञान हो सकता है। यूनान तथा अनेको यूरोपीय देशों में भी प्रायः ऐसे ही समय जानने के यन्त्र हुआ करते थे, परन्तु उनमें हमारे यन्त्रों की अपेक्षा अनेको त्रुटियाँ हुआ करती थी, जैसे दिन तथा रात्रि को बारह-बारह घण्टों में बाँटना, जिससे शरद ऋतु में दिन के घण्टे छोटे तथा रात्रि के घण्टे बड़े और इसी प्रकार ग्रीष्म ऋतु में दिन के घण्टे बड़े तथा रात्रि के घण्टे छोटे होते थे। सामन्त महाशय तथा लल्ल, ब्रह्मगुप्त आदि अनेक विद्वानों ने अन्य प्रकार के यन्त्रों का उल्लेख किया है, जिसमें नर यन्त्र भी है।

(३) नर यन्त्र—एक मनुष्य-मूर्ति के मध्य भाग से लेकर मुँह तक एक सुराख होता है। पेट में रस्सी भरी रहती है। रस्सी के एक किनारे से पारायुक्त गोलक बंधा रहता है। वह गोलक पानी पर रख दिया जाता है। कुछ से जितना जल वहता जायेगा, मनुष्य-मूर्ति के मुँह से उतनी ही डोरी बाहर निकलती रहेगी। डोरी में गाँठें लगी होती थी। इन गाँठों को देखकर समय का ज्ञान प्राप्त करने में बड़ा ही सरल था। इस प्रकार यन्त्रों में कहीं एक नर-मूर्ति दूसरी नर-मूर्ति के मुख पर पानी फेंकती है और कहीं दो मनुष्य मल्ल-युद्ध करते दिखाई देते हैं। ऐसे दृश्य आधुनिक घड़ियों में भी कई बार देखने को मिलते हैं।



(४) नवी शताब्दी में सम्राट् चार्ल्सने ने फारिस के बादशाह को एक जल-घड़ी उपहार में भेजी थी। उसमें बारह घण्टे प्रकट करने के लिए बारह द्वार थे। प्रत्येक एक घण्टे में एक द्वार खुलता तथा साथ लगे ढोल पर पड़ता था।

(५) भास्कराचार्य ने बताया कि भ्रम-यंत्र के द्वारा चक्र के चेर में दो अगुल गहरी और इतनी ही चौड़ी एक नली बनाकर उसे दो आधारों पर रखो। नली के ऊपर ताड़ के पत्ते मोम से जोड़ दो। ताड़ के पत्ते में छेद कर के नली में पारा भर दो। दूसरी ओर छेद कर के नली के एक ओर पानी भर दो। तब छेद बन्द कर दो। बन्द, जल से आकृष्ट चक्र आप ही आप धूमेगा। पारा द्रव होने पर भी भारी होता है, इसलिए जल उसे हटा न सकेगा।

अब प्रश्न यह उठता है कि क्या इन यंत्रों को स्वयंवर यंत्र कहा जा सकता है। लल्ल तथा ब्रह्मगुप्त आदि विद्वानों ने भी इन्हें शास्त्र कहकर पुकारा है। यह सत्य है कि इन्हें पूर्णरूप से स्वयंवर यंत्र नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इन्हें चलाने के लिए मनुष्य का होना अत्यन्त आवश्यक होता था, परन्तु यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखें तो विषय में मनुष्य की बनाई हुई वस्तुएँ तो क्यों स्वयं मनुष्य भी एक दिन शिथिल हो जाता है। आधुनिक विज्ञान ने इसी विषय को युक्तियों से निबद्ध कर दिखाया है कि ससार में कोई भी वस्तु पूर्ण रूप से स्वयंवर नहीं हो सकती। अन्त में द्विवेदीजी ने खेद प्रकट करते हुए कहा है कि दुःख से कहना पड़ता है कि वह भारत जो आज से डेढ़ हजार वर्ष पूर्व ससार भर का शिरोमणि था, आज वही भारत ससार भर से भ्रान्त दिव्य देता है। यह समय भारतीय कला के ह्रास का है। अच्छा होता यदि सूर्य भगवान् हम अपात्रों को इतना ताप वितरण न करते, क्योंकि हम उसके दान का भोग नहीं जानते। कहाँ हमारा पूर्वज रावण जिसने इन्द्र, वरुण, पवन, अग्नि आदि को अपना दास बना रखा था और कहाँ हम जो उन्हें देख चिन्तित हो उठते हैं।

अध्याय ३—२० पट्टमि मीतारामेया के निबन्ध 'गांधीवाद-समाजवाद' को ध्यान में रखते हुये 'गांधीवाद और समाजवाद' की तुलना करो।

(प्रभाकर, अगस्त, १९२२)

अथवा

‘गांधी मर सकता है, किन्तु गांधीवाद अमर रहेगा।’ इस कथन की आलोचना करो। (प्रभाकर, जून १९५५)

उत्तर—इन लेख में श्री पट्टाभि सीतारामय्या जी ने बताया है कि समाजवाद क्या है ? इसके सिद्धान्त क्या है ? दूसरी ओर गांधीवाद और उसके सिद्धान्त क्या हैं ? कौन सा वाद अधिक उपयोगी कहा जा सकता है। समय-समय पर नये विचारों के प्रयोगों द्वारा विश्व के इतिहास का निर्माण हुआ। आज अनेकों विचार अथवा वाद विश्व में प्रचलित दिखाई देते हैं परन्तु उनमें समाजवादी विचार विशेष कर प्रसिद्ध हैं। आरम्भ में इसे नास्तिकता अथवा दिमागी फतूर तक समझा जाता था। समाजवाद के आदर्शों की तीव्रता को तो अवश्य कुछ कम किया जा सका परन्तु इसकी लहरों का प्रवाह सदा के लिए न रोका जा सका। समाजवाद के जन्म का कारण आर्थिक संकट थे। इस प्रकार यह वाद इंग्लैंड, रूस, चीन आदि देशों से होता हुआ भारत में भी आया।

समाजवाद के सिद्धान्त—समाजवाद का मुख्य सिद्धान्त उद्योगवाद ही कहा जायेगा अर्थात् कम-से-कम आयात (वस्तुओं का मगाना) तथा अधिक से अधिक निर्यात (वस्तुएँ बनाकर विदेशों को भेजना)। यह सिद्धान्त सफल न हो सका, क्योंकि कोई भी देश अपना कच्चा माल तथा सोना-चाँदी देने और उसके बदले पक्का माल लेने को तैयार नहीं। परिणाम स्वरूप समाजवादी देश ही उद्योगवाद की घुरावियों को देख इसके विरुद्ध प्रतिक्रिया कर रहे हैं। अब विश्व के सामने केवल एक ही मार्ग है। वह यह कि उतना ही माल बनाया जाये जितना किसी को चाहिए अर्थात् स्वावलम्बन अपनाएँ। जैसे रूस ने अपने आपको स्वावलम्बी बनाने में ही अपना कल्याण समझा। यहाँ तक कि मासों के आयात को भी रोकने के लिए प्रथम पाँच वर्षों में एक करोड़ खरगोशों का पालन किया गया। इस प्रकार जब उद्योगवाद का सिद्धान्त समाजवादी देश ही छोड़ रहे हैं और उसे नाशक समझते हैं तो फिर भारत जैसे देश में उसका क्या काम ? भारत गाँवों का देश है। यहाँ की ६०% जनता गाँवों में रहती है। भारत में केवल एक-दो दर्जन बड़े नगर तथा एक-दो सहस्र कस्बे हैं, परन्तु

गाँवों की संख्या सात लाख के लगभग है। हमारे देश में अधिक से अधिक १५ लाख ही ऐसे व्यक्ति मिलेंगे जो कल-कारखानों में काम करते होंगे और फिर उम्र में अविकल रूपक ही होते हैं जो आर्थिक संकट से विवश हो खेती छोड़ मजदूरी करना आरम्भ कर देते हैं। यदि हम सूक्ष्मता से देखें तो देखेंगे कि भारत यदि संसार का शिरोमणि था तो केवल स्वावलम्बन के दृष्टिकोण से ही। प्राचीन काल में हमारे गाँव स्वावलम्बी हुआ करते थे। प्रत्येक गाँव में लुहार, मुनार, जुलाहा, घोड़ी, नार्द, छोपी, मोची, किसान, कवि तथा ज्योतिषी आदि विद्यमान हुआ करते थे। किसी गाँव का दूसरे गाँव के आगे हाथ फैलाने की आवश्यकता नहीं हुआ करती थी। भौतिक आवश्यकताओं से निवृत्त हो, हमारे ग्रामवासी आध्यात्मिक चिन्तन में भाग लिया करते थे। इस प्रकार भौतिक रूप से तो वह सुखी थे ही, साथ ही तत्त्ववेत्ता भी बन सके तथा दिव्य को भी ज्ञान का उपदेश दे सके।

गाँधीवाद क्या चाहता है? गाँधीवाद किसी नये सिद्धान्त को नहीं अपनाता चाहता। वह तो अपने ऋषियों द्वारा निर्मित समाज के आदर्शों को ही पुनः लाना चाहता है। वही चार आश्रम तथा वही स्वावलम्बन। गाँधीवाद इस कार्य के लिए आतिकारी पग नहीं उठाना चाहता, क्योंकि हृदय से ही परिवर्तन अधिक स्थायी होता है। गाँधीजी की यह हार्दिक इच्छा हुआ करती थी कि प्रत्येक परिवार अपने लिए आप ही सभी काम करे।

गाँधीवाद तथा समाजवाद में तुलना—समाजवाद का मुख्य आधार उद्योगवाद अर्थात् धन कहा जायेगा, जब कि गाँधीवाद भारतीय आदर्शों के अनुसार जीवन का मूल सेवा, त्याग तथा आध्यात्मिक चिन्तन मानता है। समाजवाद 'क्रांति' चाहता है परन्तु गाँधीवाद का शान्ति में विश्वास है तथा वह हृदय-परिवर्तन को सब से उत्तम समझता है। इस प्रकार समाजवाद के सिद्धांत आज भारत तो क्या विश्व भर के लिए हानिकारक सिद्ध हो चुके हैं। गाँधीवाद के आदर्श ही विश्व के आकर्षण का कारण बन रहे हैं। क्योंकि वे विचार गाँधीजी के न होकर प्राचीन ऋषियों-मुनियों के हैं तभी तो कराची में महात्मा गाँधी जी ने कहा था—

~ "गाँवी मर सकता है परन्तु गाँधीवाद अमर रहेगा।"

प्रश्न ४—प्रो० पूर्णसिंह द्वारा लिखित 'ब्रह्म-कान्ति' लेख का सार अपने शब्दों में लिखो ।

अथवा

“चलो, चलो अपने सच्चे देश को, इस विदेश में रहने, जूते खाने से क्या लाभ ? अपने घर को मुख मोड़ो । बाहर क्यों दौड़ रहे हो ?” इस उक्ति के आधार पर 'ब्रह्म-कान्ति' के सन्देश का विवेचन कीजिये ।

उत्तर—प्रो० पूर्णसिंह ने 'ब्रह्म-कान्ति' लेख में बताया है कि ससार के कण-कण में ब्रह्म-कान्ति का निवास है । अनेक सूर्य आकाश मण्डल में घूम रहे हैं । सफेद सूर्य, नीले सूर्य और लाल सूर्य जो मानो किसी के प्रेम में अपने घरों में दीपमाला कर रहे हैं । बालको, नारियो, पुरुषो, गुलाब, सेब, अगूर फूलो, नदी, हिमालय, झरनो तथा नरगिस की आँखों में ब्रह्म-कान्ति ही ब्रह्म-कान्ति के दर्शन होते हैं । हाथी चिघाड़ते हैं, घोर गरजते हैं । कोयल, पपीहे, बटेरे, पानी में नग्न नहा रहे हैं । तीतर गा रहे हैं । मुर्ग अपनी छाती में आनन्द को पूरा भर कर कूक रहे हैं । ई-ई, उ-ऊ, कू-कू, हू-हू में वेदध्वनि, ओ३म् का आलाप हो रहा है । बद्रीनाथ, केदारनाथ, कचनजघा आदि की चोटियाँ हँस रही हैं ।

ससार में सभी वस्तुएँ उसी ब्रह्म-कान्ति के लिए छटपटा रही हैं । इस ब्रह्म के दर्शन होते ही सब पागल अवस्था को प्राप्त हो जाते हैं । कहा भी है .

था जिनकी खातिर नाच किया, जब मूरत उनकी आयेगी ।

कहीं आप गया कहीं नाच गया और तान कहीं लहरायेगी ॥

उस प्यारे के दर्शन क्या हुए मानो सब की नमाज कजा हो गई । पण्डित जी किताबों के छकड़े को अपने सिर पर उठाये लिए जा रहे थे, ब्रह्म के दर्शन होते ही अमूल्य पुस्तकें, वेद, दर्शन आदि पण्डित के सिर से गिर पड़ी । छकड़ा लड़खड़ाता गंगा में बह गया । पण्डितजी का साधारण शरीर मानो वायु में घुल गया । कृष्ण की वाँसुरी रुक गई । नारद की वीणा थम गई । हल चलाता किसान रह गया । मीरा इसी ब्रह्म-कान्ति का अमूल्य चिन्ह हो गई । गार्गी ने ब्रह्म-कान्ति की लाट को अपनी आँखों में धारण किया ।

हाय ! ब्रह्म-कान्ति के आनन्द प्रकाश में भी मेरे लिए अंधेरा हुआ । अत्यन्त

अत्याचार ! गंगा तो जीतल है, परन्तु मन अपवित्र भावों से भरा हुआ जल रहा है। हिमालय की बर्फ तो हो सुद्ध सफेद और मन हो काला, हरी-हरी घास भी हो नर्म और मेरा दिल कठोर, फूल और मिट्टी हो सुगन्धित और मेरे नेत्र और वाणी आदि हों दुर्गन्धित, यह भी क्या कोई जीवन है। परन्तु नहीं इस विषमता के अवेरे को जैसे-तैसे दूर करना है। इस मोक्षियाबिन्द को निकालना है। मैं भारतवासी कैसे हो सकता हूँ। जिसके अपने उन तीर्थों की यात्रा से अपवित्रता का कलक भी दूर हो जाता है। काले सक्ल्पो के नाग हर किसी को डनने के लिए छोड़ रखे हैं।

यह तिमिर के बादल कब उड़ेंगे। पवित्रता का सूर्य मेरे अन्दर कब उदय होगा। मेरे कान में भीमी-सी आवाज आई कि भारत का उदय हुआ। हाय ! भारत का कब उदय हुआ। मेरे दिल में तो अभी भी काली अन्धेरी रात है !

भारत तो सदा ही ब्रह्म-कान्ति में निवास करता है, भारत तो ब्रह्म-कान्ति का एक चमकता-दमकता सूर्य है। यहाँ का प्रत्येक व्यक्ति क्या ब्रह्मचारी, क्या गृहस्थी और क्या सन्यासी सभी पवित्र थे। आज वहाँ ब्रह्म-कान्ति के दर्शन देखने को भी नहीं मिलते। जल न जाये वह महल जहाँ ब्रह्म-कान्ति का प्रकाश न हो। गोली न लग जाये उन दिलों को जहाँ प्रेम और पवित्रता के अटल दीपक न जलें और न जगमगायें। चलो, चलें अपने सच्चे देग को। इस विदेश में रहने से क्या लाभ ? अपने घर की ओर मुक्त मोड़ो ! बाहर क्यों दौड़ रहे हो ?

प्रश्न १— श्री प० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित 'भाव या मनोविकार' शीर्षक लेख का सार अपनी भाषा में लिखो।

उत्तर—अनुभूति के द्वन्द्व से ही प्राणी के जीवन का आरम्भ होता है। मनुष्य भी केवल एक जोड़ी अनुभूति लेकर इस ससार में आता है। वे अनुभूतियाँ हैं सुख और दुःख। जिनकी अभिव्यक्ति मनुष्य जन्म से ही करना आरम्भ कर देता है। जैसे भूख लगने पर वच्चा दुःख की अभिव्यक्ति रोकर तथा दूध मिल जाने पर सुख की अनुभूति हँसकर प्रगट करता है।

यही सुख तथा दुःख दो अनुभूतियाँ अनेकों भाव या मनोविकारों का रूप धारण कर लेती हैं। जैसे दुःख से नय, क्रोध, घृणा आदि तथा सुख से प्रेम,

हास, उत्साह आदि किसी को काँटा लगने से तो सामान्य दुःख ही होता है, परन्तु यदि यह पता चल जाये कि काँटा अमुक्त व्यक्ति ने चुभोया है तो वह दुःख क्रोध का रूप धारण कर लेगा। अनुभूतियों अथवा इन मनोविकारों की अभिव्यक्ति दो प्रकार से हो सकती है—चेष्टाओं द्वारा तथा वाणी द्वारा। यह बात-प्रतिबत सत्य है कि चेष्टाओं द्वारा इतनी स्पष्ट तथा प्रभावदायक अभिव्यक्ति नहीं हो सकती जिनकी वाणी द्वारा, क्योंकि चेष्टाओं का क्षेत्र सीमित होता है। कल्पना कीजिए कि कोई व्यक्ति काँप रहा है। अब जब तक वह क्रियात्मक रूप धारण न करे, स्पष्ट नहीं होता कि वह क्यों काँप रहा है। परन्तु यदि कम्बल ओढ़ ले तो हम समझ सकते हैं कि वह सर्दी से काँप रहा था, यदि वह भाग पड़े तो हम समझ सकते हैं कि उसके काँपने का कारण भय था। इसी प्रकार यदि लड़ना आरम्भ कर दे तो हम जान लेंगे कि क्रोध से काँप रहा था। इतना ही नहीं, चेष्टाओं की अपेक्षा वाणी का प्रभाव भी कई गुणा अधिक पड़ता है, जैसे लोभ को प्रगट करने के लिए इतना ही कह देना—“काश! कि वह वस्तु मुझे मिल जाती।” पर्याप्त होगा। इसी प्रकार क्रोध अथवा वीरता को प्रकट करने के लिए—“मैं उसे पीस डालूँगा, चटनी कर डालूँगा, घूल में मिला दूँगा” या “उसका घर खोदकर तालाब बना दूँगा” ही कह देना बहुत प्रभावदायक सिद्ध होगा।

समस्त मानव-जीवन के प्रवर्तक ये भाव या मनोविकार ही होते हैं। इन्हीं के द्वारा राजशासन, धर्मशासन, तथा मतशासन अपना काम चलाते हैं। हमें इस बात का दुःख है कि इनके द्वारा राजाओं तथा ब्राह्मणों ने जनता को लाभ की अपेक्षा हानि अधिक पहुँचाई है। राजाओं ने दण्ड का भय तथा अनुग्रह का लोभ दिखाकर तथा ब्राह्मणों ने पाप-पुण्य के चक्र में डालकर अपना स्वार्थ सिद्ध किया है।

कविता ही एक ऐसी वस्तु है जो मानव-जीवन के कल्याण के साधन अधिक जुटा सकती है। कविता ही धर्म-क्षेत्र में भक्ति-भावना को जागृत करती है। भाव-क्षेत्र अत्यन्त पवित्र क्षेत्र है। इसे गदा करना लोक के प्रति भारी अपराध होगा। इस प्रकार कवि लोगों को ही इन अनुभूतियों का विशेष-कर प्रयोग करना चाहिए, क्योंकि उनके हृदय में सकीर्णता का नाम तक नहीं

होता। वे ससार के कण-कण को एक दृष्टि से देखते हैं। सच्चे कवियों की बाणी आदि काल से ही यही पुकारती चली आ रही है—

“विधि के बनाये जीव जेने हैं जहाँ के तहाँ

खेलत-फिरत तिन्हें खेलन-फिरन तेव ॥” —ठाकुर

प्रश्न ६—‘चन्द्र लोक की यात्रा’ लेख में श्री सन्तराम जी बी० ए० ने चन्द्रलोक की यात्रा सम्बन्धी योजना उपस्थित की है, क्या वह सफल हो सकी अथवा नहीं? विस्तरपूर्वक उत्तर लिखो।

अथवा

“चन्द्रलोक की यात्रा” नामक निबन्ध का सार लिखकर बताएं कि इसी गगन-चारी कृत्रिम नक्षत्र से यह यात्रा कहां तक सफलीभूत हो सकेगी?

(प्रभाकर, जून १९५०)

उत्तर—पश्चिम के वैज्ञानिक आज आकाश में घूमने वाले चन्द्र, शुक्र आदि दूसरे लोको में पहुँचने के लिए उपाय सोचने लगे हैं। अनेको तत्त्व-विद्याविगारद तथा धिलपी इस कार्य में मग्न हैं। इस सम्बन्ध में जो अनु-सन्धान हो रहे हैं, उनके अन्तर्गत उन अड्डों को स्थापित करना भी है जहाँ से चालित शक्ति के प्रयोग किये जायेंगे। आशा की जाती है कि वहाँ से बहुत भी शक्ति प्राप्त की जा सकती है। केन्द्रीय परमाणु शक्ति के आविष्कार से ही लोक-लोकान्तर की यात्रा सम्भव प्रतीत होने लगी है। इस परमाणु शक्ति को यदि रोकट में भर कर अन्तरिक्ष की ओर छोड़ा जाये तो आशा की जाती है कि वह रोकट में बैठे हुए लोगों को आकाश से धूम्र में पड़ुचा देगी। यह केवल बान्-ही-चातें नहीं अपितु ये विचार नाकार भी होने जा रहे हैं। एक विशेष दहन प्रकौष्ठ बनाया जायेगा। उसमें यूरेनियम २३५ नाम की धातु की बहुत थोड़ी मात्राएँ एक-दूसरे के बाद एक क्रम में भर दी जायेंगी। जो हवाइयाँ ऊपर भेजी जायेंगी, उनमें अपने आप लिखने वाले यन्त्र लगे रहेंगे और जो मनुष्य बैठकर जायेंगे, वे वहाँ की खोज करने के पश्चात् पराश्रुत द्वारा वापिस आ जायेंगे। चन्द्रमा हम में लगभग दो लाख चानोम हजार मील दूर है। यह यात्रा ४८ घण्टों में सम्पन्न हो जायेगी। शुक्र जो हम से २,६०,००,००० मील दूर है। उसमें ४८ दिन में पहुँच सकेंगे। मंगल जो हम से ३,५०,००,००

मील दूर है उसमें ६० दिन में पहुँच जायेंगे। हमारे भुराणों में भी नारद आदि की चन्द्र, मंगल आदि लोको में जाने की बात लिखी है, परन्तु शून्य आकाश में से होकर दूसरे लोको में पहुँचने का वैज्ञानिक सिद्धान्त सब से पहले जियोलेवोस्की नाम के एक रूसी ने सन् १९०३ में निकाला था।

चन्द्रलोक को जाने वाले आकाश-पोत में कई कठिनाइयाँ भी हैं। उस पर विश्व किरण का प्रभाव पड़ने का भय भी है। उल्काओं के साथ टक्कर होने आदि का भी कम भय नहीं है; परन्तु इसके लिए वैज्ञानिक पूर्णरूप से सावधान हैं, इसलिए डरने की आवश्यकता नहीं। नीचे के व्यक्तियों से बात-चीत करने के लिए आल्ट्राशार्ट वेव वायरलेस का प्रयोग भी शायद सम्भव हो सके। वह राकेट इस प्रकार की होगी जिस पर सूर्य की गर्मी अथवा चन्द्रमा की ठण्डक का प्रभाव नहीं पड़ेगा। राकेट की गति धीरे-धीरे बढ़ाई जायेगी जिससे बीच में बैठे मनुष्यों की मृत्यु आदि न हो जाये। पृथ्वी से दो सौ मील ऊपर तक एक हजार मील प्रति घण्टा तथा उससे ऊपर बीस हजार मील प्रति घण्टा तक उसकी गति बढ़ा दी जायेगी। उस राकेट या हवाई का रूप मधु-भक्षियों के छत्ते के समान होगा और उसको अधिक लम्बा बनाया जायेगा, जिससे चन्द्रलोक में उतारने में अधिक कठिनाई न पड़े। नीचे उतरते समय मशीन अपने खाली हो चुकी हवाइयों को फेंक कर हल्का कर लेगी।

अब प्रश्न यह उठता है कि क्या यह यात्रा सम्भव हो सकेगी या नहीं? वास्तव में यह परमाणु शक्ति पर निर्भर है। परमाणु शक्ति के आविष्कार से इसी प्रकार के अनेक असम्भव प्रश्न सम्भव होने जा रहे हैं। मोठ के दाने के बराबर परमाणु शक्ति की गोली से आपकी मोटरकार वर्ष भर चलती रहेगी। गर्मी-सर्वी अपनी इच्छानुसार उत्पन्न कर सकेंगे। डेविड डीट्ज नामक एक सज्जन ने 'परमाणु शक्ति' नामक पुस्तक में परमाणु शक्ति का महत्व दिखलाते हुए कहा है कि परमाणु शक्ति का युग आज के युग से इतना ही भिन्न होगा जितना प्राचीन युग से आज का युग। काम करने के घंटे बहुत थोड़े हो जायेंगे। खम्बों पर बनावटी सूर्य लगाकर घर में ही आलू, मकई आदि की सब्जियाँ बोई जायेंगी। विश्व में पूर्णरूप से शान्ति छा जायेगी, जिसके मुख्य

तीन कारण होंगे—(१) पवन आदि की भाँति शक्ति का प्रचुर मात्रा में प्राप्त होना । तेल और कोयले के लिए लड़ने की आवश्यकता नहीं रहेगी । (२) प्रत्येक राष्ट्र के पास इतना कच्चा माल हो सकेगा कि धनी और निर्धन राष्ट्र का भेद न रह जायेगा । (३) भयकर बम बनने से परस्पर युद्ध करने का साहस कोई नहीं करेगा, क्योंकि युद्ध का अर्थ होगा प्रत्येक राष्ट्र का नाश और सभ्यता का अन्त ।

इस प्रकार परमाणु शक्ति के युग में चन्द्रलोक की यात्रा एक छलाग मात्र रह जायेगी । जनता का प्रत्येक व्यक्ति बड़ी सरलता से यात्रा करके वापस आ सकेगा ।

चन्द्रलोक की यात्रा की कल्पना प्राचीन है, परन्तु वर्तमान युग में तत्स, तथा संयुक्त राज्य संघ अमेरिका (U S A) के वैज्ञानिकों का ध्यान विशेष रूप से इस ओर आकर्षित है । वे दिन-रात चन्द्रलोक में पहुँचने के लिए प्रयत्नशील हैं । चन्द्रलोक को जाने वाले आकाश-यान के मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ हैं, जैसे कौस्मिक किरणों का प्रभाव, उल्का से टकराने का भय, शून्य में गए व्यक्तियों का पृथ्वी से सम्बन्ध किस प्रकार रहेगा, वहाँ शीत-ताप से बचाव आदि । वैज्ञानिक इन कठिनाइयों को हल करने में लगे हुए हैं । उन्हें बहुत कुछ सफलता भी अपने इस प्रयत्न में प्राप्त हो चुकी है । इन्हीं प्रयत्नों के फलस्वरूप ४ अक्टूबर, सन् १९५७ ई० को रूसी वैज्ञानिकों ने एक उपग्रह अन्तरिक्ष में छोड़कर समस्त विद्वत् को चकित कर दिया । यह उपग्रह लगभग ५६० मील की ऊँचाई पर पृथ्वी का चक्कर काटने लगा । इसे एक चक्कर लगाने में ९६ मिनट लगते थे । ३ नवम्बर, सन् १९५७ ई० को रूसी वैज्ञानिकों ने दूसरा उपग्रह अन्तरिक्ष में छोड़ दिया । यह उपग्रह लगभग १००० मील की ऊँचाई पर पृथ्वी के चक्कर लगाने लगा । इस उपग्रह की सहायता से अन्तरिक्ष के विषय में वैज्ञानिकों को पर्याप्त जानकारी हो गई । इसमें 'लाइका' नाम का कुत्ता भी अन्तरिक्ष में भेजा गया । इस उपग्रह की सफलता ने समस्त विद्वत् को यह पूर्ण आशा दिला दी है कि अवश्य ही निकट भविष्य में एक न एक दिन मानव चन्द्रलोक में पहुँचने में सफल हो जायेगा । रूसी वैज्ञानिकों

ने अन्य भू-उपग्रह अन्तरिक्ष में भेजकर इस आशा को और अधिक बढ़ा दिया है।

रूस के अतिरिक्त अमेरिका के वैज्ञानिकों ने भी अन्तरिक्ष में अनेक उपग्रह भेजे हैं। आज इन दोनों महान् देशों में होड़ लगी हुई है। परन्तु यह कोई नहीं कह सकता कि इनमें कौन पहले चन्द्रलोक में पहुँचने में सफल होगा।

प्रश्न ७—‘विकासवाद’ लेख का सार देते हुये डार्विन के “योग्यतम की रक्षा” सिद्धांत का पूर्ण परिचय दीजिये। (प्रभाकर, अगस्त, १९५२)

अथवा

इस लेख के लेखक कौन हैं ? उन्होंने किन के विचार उपस्थित किये हैं ? आप उनसे कहाँ तक सहमत हैं ?

अथवा

डार्विन के विकासवाद का भौतिक आधार क्या है ? संक्षेप में लिखो। (प्रभाकर, नवम्बर, १९५७)

उत्तर—प्रस्तुत लेख के लेखक श्री गुलाबराय जी एम० ए० हैं। इस लेख में उन्होंने डार्विन के विचारों को सामने रखकर विचार किया है कि किस प्रकार ससार में सब प्राणियों का विकास हुआ।

आज से प्रायः सौ वर्ष से कुछ अधिक पूर्व थ्यूसवेरी में डार्विन का जन्म हुआ। बाल्यकाल से ही इनकी रुचि जीव-शास्त्र के अभ्यास से विज्ञान की ओर हुई। जब वह २१-२२ वर्ष के हुए तब वीगल नामक जहाज पर पृथ्वी के चारों ओर यात्रा की। डार्विन को यह देखकर बड़ा आश्चर्य हुआ कि एक ही जाति के जन्तुओं में अनेक छोटे-छोटे भेद क्यों पाये जाते हैं ? इस सम्बन्ध में उन्हें मलयस महोदय के विचार पढ़ने को मिले, जिनमें लिखा था कि ससार में जीवधारियों की संख्या एक, दो, चार, आठ, सोलह की संख्या के हिसाब से तथा खाने-पदार्थों की संख्या एक, दो, तीन की संख्या से बढ़ती है। यदि प्रकृति मनुष्य का साथ न देती, तो रहने को स्थान तथा खाने को भोजन न

मिलता। प्राणियों में परस्पर सघर्ष, नाना रोगों तथा अकाल आदि के कारण मृत्यु सीमा से बाहर नहीं बढ़ पाती है।

इस बात को पटकर डार्विन के चित्त में आया कि यदि ऐसी बात है तो इस समार में वही प्राणी बच सकते हैं जो शक्तिशाली होते हैं। प्रकृति भी योग्यतम की रक्षा करती है। इस सिद्धांत को लेकर डार्विन ने अनेक ग्रंथ लिखे, जिनमें “जात्यन्तरो का मूल” तथा “मनुष्य की उत्पत्ति” है।

वैज्ञानिक सिद्धान्तों के निश्चय में तीन मुख्य आधार होते हैं—(१) निरीक्षण, (२) अनुमान, (३) परीक्षा। परीक्षाओं में डार्विन को चार बातों से महत्त्व मिली—(१) घोंघे, भेड़ आदि जन्तुओं को पालने वाले अपनी इच्छानुसार भेद कर लेते हैं। (२) जिन पशुओं की जातियाँ नष्ट हो गई हैं उनका वर्तमान जातियों में बहुत कुछ सादृश्य दिखाई देता है। भेद प्रायः इतना ही रहता है कि नष्ट जातियाँ उतनी उत्तम तथा उन्नत नहीं थी जितनी वर्तमान जातियाँ। (३) पृथ्वी पर प्रायः सभी जातियाँ परस्पर सादृश्य रखती हैं। सभी की दो आँखें, एक नाक और दो कान होते हैं, जिससे कहा जा सकता है कि आरम्भ में कोई एक ही जाति पृथ्वी पर थी जिनके सूक्ष्म अणु या बीज जलवायु आदि के प्रवाह में पृथ्वी पर फैले। (४) गर्भावस्था में प्रायः सभी जीव एक ही में दोन पड़ते हैं। उन्हीं प्रकार डार्विन ने अपना सिद्धांत निश्चित करने के लिए अनेक बातों का अनुमान तथा निरीक्षण किया।

डार्विन के मतानुसार आरम्भ में एक ही जाति होगी, जो आगे चलकर कई जातियों का रूप धारण कर गई। इस प्रकार क्रम से छोटे जन्तुओं में से मनुष्य उत्पन्न हुआ। जैसे मछली में कछुआ और कछुएँ से बन्दर की उत्पत्ति हुई वैसे ही बन्दरों में मनुष्य की उत्पत्ति हुई। बन्दर यदि मनुष्य के पूर्वज नहीं तो चर्वर नाई तो अवश्य ही है। मनुष्य और बन्दर में अति साम्य है।

डार्विन के सिद्धान्तों का आज कई लोग विरोध करते भी दिखाई देते हैं और विशेषतः प्राणियों में प्रतिद्वन्द्विता वाले सिद्धान्त का। कई धार्मिक दार्शनिकों का मत है कि यदि प्रतिद्वन्द्विता ही प्राणियों का मूल है तो परस्पर सहानुभूति, दयालुता आदि गुण प्राणियों में कहाँ में आये। डार्विन ने इस विषय में कहा कि यदि भय या स्वार्थ के कारण मनुष्य एक दूसरे पर

उपकार करता है। अपने लाभ को देखकर उसका स्वभाव ही ऐसा बन जाता है।

ईश्वर के विषय में डार्विन मौन है। परन्तु इतना उन्होंने अवश्य बतलाया है कि यदि वह भगवान् इस जगत् का कारुणिक परम ज्ञानवान् शासक होता तो अपने उत्कृष्ट ज्ञान के द्वारा उत्तम से उत्तम और दुःख रहित ससार की कल्पना कर उसे वैसे ही बनाता।

विकासवाद के विषय में अपना मत :

प्रायः देखने में आता है कि आज डार्विन के विचारों का बहुत विरोध होने लगा है। उसके सभी सिद्धान्तों को झुठलाने का यत्न किया जा रहा है, क्योंकि भारतीय सस्कृति से वह विरोधी मत कहा जा सकता है। परन्तु सर्वथा असत्य हो ऐसा भी नहीं कहा जा सकता, अनेकों बातें प्रशंसनीय भी हैं। इस प्रकार केवल निन्दा ही कर देना उचित नहीं। इस बनकर अच्छी वस्तु को ग्रहण करने में बुद्धिमत्ता है।

प्रश्न ८—'विश्व संघ की जरूरत' लेख में भगवानदास, केला तथा सुन्दरलाल जी ने जो विचार प्रकट किये हैं, उन्हें अपनी भाषा में लिखो।

अथवा

'विश्व संघ की उपादेयता' नियन्ध के आधार पर अपने विचार स्पष्ट करो।

(प्रभाकर, जून १९५४)

उत्तर—मानव जाति के इतिहास में विश्व राज्य की एक निश्चित किन्तु कुछ विखरी हुई सूचना है। पहले मनुष्य की व्यक्तिगत सत्ता नहीं होती थी। सब अधिकार बड़े-बूढ़ों के पास हुआ करते थे। धीरे-धीरे मनुष्य की व्यक्तिगत सत्ता स्वीकार हुई और मनुष्य की आवश्यकता में अथवा अन्दर की प्रेरणाओं ने उसे विवश किया कि वह सघ की ओर झुके, जिससे मनुष्य परिवार, वंश कुल, जाति तथा राष्ट्र के रूप में आया। कई राष्ट्रों को मिलाकर राष्ट्र-सघ बने।

मनुष्य ज्यों-ज्यों सघ की भावना को अपनाता गया और उसमें जहाँ प्रेम और सगठन की भावना अपना विस्तृत रूप ग्रहण करने लगी, वहाँ उसमें धृष्ट

और द्वेप भी अधिक होते गये। क्योंकि एक परिवार, वंश, जाति या राष्ट्र के प्राणी तो परस्पर बड़े प्रेम से रहने लगे, परन्तु वे दूसरे परिवार, वंश, जाति अथवा राष्ट्र ने घृणा-द्वेष करने लगे। प्रायः देखने में आता है कि पुरुष-स्त्री की खुली धुनौती रहती है कि जितना प्रेम हम परस्पर और अपनी सन्तान से करते हैं उसमें अधिक और कोई दूसरा नहीं कर सकता, परन्तु मनुष्य में प्रेम-भावना तथा संगठन के बटने के साथ-साथ पारस्परिक युद्ध भी विशाल तथा अधिक भयानक होते गये। दो राष्ट्रों के युद्ध में भयंकर रक्तपात होने लगा। ऐसी परिस्थिति में सघ राष्ट्रों का निर्माण हुआ। जैसे अमेरिका ने अपने छोटे-छोटे जालीम राष्ट्रों को मिलाकर संयुक्त राज्य अमेरिका की स्थापना की, परन्तु हमने साम्राज्यवादी भावना को जन्म मिला और पड़ोसी राज्यों को कुचला गया। मनुष्य को कुछ ऐसा अनुभव हुआ कि इससे भी विस्तृत रूप ग्रहण किया जाये, जिसमें सभी मिलकर रहे और युद्ध आदि समाप्त हो जायें। सन् १६२९ ई० में फेडरल यूनियन की स्थापना हुई। इस सघ में एशिया के ही नहीं, मसार् के परतन्त्र अथवा अशिक्षित समस्त देशों को छोड़ दिया गया। केवल पन्द्रह राज्यों को ही इसमें रखा गया जैसे—अमेरिका, ब्रिटेन, फ्रांस, कैनैडा, स्वीडन, नार्वे, न्यूजीलैंड, आदि-आदि। इटली, जर्मनी, जापान, रूस और भारत आदि देशों को परतन्त्र अथवा पिछड़ा हुआ ममक कर छोड़ दिया गया, जिनकी जनसंख्या सन्तार में अपना उपमान आपे ही है।

काले-गोरे का भेद रखा गया। गौगण देशों को ही इस सघ में स्थान मिला जिनसे शांति की अपेक्षा अशांति छा गई।

डा० बेणीप्रसाद ने अपने 'योगी' नामक समाचारपत्र में लिखा था कि जब तक एशिया, अफ्रीका तथा विद्व के दूसरे देशों में साम्राज्यवादी शोषण तथा विदेशी शासन रहेंगे तब तक शान्ति स्थापित नहीं हो सकती। इसे देखकर तो ऐसा ही कहना पड़ेगा कि राज्य है ही भगड़े की वस्तु। पहले राज्य छोटे थे तो लड़ाइयाँ भी छोटी थी, अब राज्य बड़े हो गये हैं तो युद्ध भी बड़े ही होते हैं। अब तो इसका एक ही उपाय है कि विश्व-संघ की स्थापना के समय किसी भी देश को चाहे वह स्वतंत्र है अथवा परतन्त्र और चाहे सम्य है अथवा असम्य, बाहर न रहने दिया जाये। विश्व में एक ही सघ-राज्य हो, विश्व

में एक भण्डा और एक आदर्श ही हमारे जीवन का लक्ष्य होना चाहिए। हम अद्वैतवादी विचारधारा को अपना ले। विश्व एक नगर है, हम उसके नागरिक हैं, आर्थिक दृष्टि से पूँजीवाद की जगह लोकतन्त्रात्मक समाज को अपनाएँ।

इस प्रकार साधारण भूल से विश्वसय की स्थापना में असफलता मिलती रही। वह भूल थी, अपने को उन्नत और दूसरे को अवनत समझने की भावना। अब इस भूल को छोड़ने में ही कल्याण है। विश्व में विशाल दृष्टिकोण लेकर विश्वसय स्थापित करने की अत्यन्त आवश्यकता है।

प्रश्न १—‘चेतना प्रवाह’ पर एक लघु निबन्ध लिखो।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९५३)

अथवा]

‘चेतना प्रवाह’ लेख में श्री पं० चन्द्रमौलि शुक्ल क्या दिखाना चाहते हैं तथा चेतना प्रवाह को वश में रखने से क्या लाभ है।

अथवा]

‘चेतना प्रवाह’ शीर्षक निबन्ध में मनोवृत्तियों की जो व्याख्या की गई है, उसके विषय में आप क्या जानते हैं ?

(प्रभाकर, जून, १९५५)

उत्तर—मनुष्य एक चेतन प्राणी है। वह जागते हुए ही नहीं, कई बार सोते हुए भी कुछ न कुछ सोचता रहता है। वह डब्बा रखता है, स्मरण रखता है, यही सब चेतना के काम है। इसमें से हर एक को मनोवृत्ति कहते हैं। मनोवृत्तियाँ मनुष्य के मन में आती-जाती रहती हैं और परिवर्तित होती रहती हैं। चेतना का प्रवाह नदी की भाँति निरन्तर चलता ही रहता है, जैसे नदी की एक लहर समाप्त होने से पहले ही दूसरी लहर उत्पन्न हो जाती है, उसी प्रकार एक वृत्ति के समाप्त होने से पहले ही दूसरी का जन्म हो जाता है। साधारण बोलचाल में भी कहते हैं—“यह हमारे मन की लहर है।” एक उदाहरण लीजिये—एक माली ने आपके सामने गुलाब का फूल रख दिया। फूल को देखते ही अति हर्ष हुआ, जिससे चित्त में यह वृत्ति पैदा हुई कि गुलाब का यह फूल अति सुन्दर है। इसके पश्चात् उस फूल के पौधे का स्मरण आयेगा। पुनः मन में विचार आता है कि यदि इसको अधिक खाद दी जाती तो फूल

और भी बड़ा होता । बाद से किसी अहीर की गोशाला की याद आई । फिर उस अहीर के पुत्र के शोक की एक लहर उठी । मान लीजिये कई आदमी वहाँ पर और भी बैठें हों, तो उनमें से एक सोच उठे कि ऐसे ही गुलाब के फूलों से इत्र निकलता है । उससे उसे जौनपुर या कन्नौज की याद आ सकती है । जौनपुर से गोमती और गोमती से गंगा तथा गंगा से किसी ऐसे मित्र को जिसके साथ मिलकर स्नान किया हो, उनसे पत्र की याद आ सकती है । इसी प्रकार तीसरे मनुष्य को गुलाब के फूल को देखकर कमल का और फिर किसी महात्मा के चरणों का और उनसे उनके उपदेशों का, उससे उपदेशमय पुस्तकों का, पुस्तकों में संहगाई का और फिर उससे महायुद्ध का ध्यान आ सकता है ।

इससे स्पष्ट है कि हम एक वस्तु को एक घण्टे या इनमें अधिक समय तक चाहे देख सकें परन्तु यह असम्भव है कि हम एक घण्टे तक कोई अन्य विचार न आने दें । और यह भी आवश्यक नहीं है कि सब व्यक्तियों के मन में एक ही विचार उठे, परन्तु यह आवश्यक है कि उनके उठने की रीति प्रारम्भ में एक ही होगी अर्थात् एक वृत्ति से दूसरी वृत्ति, दूसरी से तीसरी और इस प्रकार अनेकों वृत्तियाँ उत्पन्न होती आयेंगी ।

प्रत्येक मनुष्य के मन में इस प्रकार एक साथ अनेकों विचार हो सकते हैं, परन्तु उसमें प्रधानता एक ही की होगी । वास्तव में हमारे मन की दशा अराजक देव के समान है, जहाँ जिनका बल हुआ वही गद्दी पर बैठ गया तथा अपने अनुकूल लोगों को मन्त्री, कोषाध्यक्ष आदि बना दिया । एक उदाहरण देखिये—कल्पना करें कि मैं अर्थात् लेखक कुछ लिख रहा हूँ, हवा बन्द है, धूप चढ़ रही है, नाभने घड़ी रक्खी है, नौ बज चुके हैं । देरी होने का ध्यान मन के कोने में पड़ा है । पेड़ के नीचे बच्चे रोते तथा चिल्लाते हैं, परन्तु फिर भी वह लिखने में मग्न है । बच्चों के अधिक शोर करने पर लिखना छोड़ बच्चों को डाँटने उठा । परन्तु पुनः जीघ हो लिखने में लग गया । इससे स्पष्ट होता है कि आरम्भ में लिखने और उसके पश्चात् बच्चों के शोर की वृत्ति अपना मुख्य स्थान रखती है ।

अध्यापक के काम में भी सबसे अधिक कठिनाई यही होती है कि बालक के मन में एक ही साथ बहुत से विचार आते हैं, जिससे उसका मन पढ़ने में नहीं लगता। ऐसी परिस्थिति में एक अध्यापक का काम चतुर सेनापति की भाँति होता है जो शत्रुसेना को दो ओर जल से, तीसरी ओर पहाड़ियों से घिरे स्थान में जाने को विवश करता है और चौथी ओर स्वयं आक्रमण करता है, जिससे सफलता निश्चित रहती है। परन्तु सफल सेनापति ऐसा उपाय भी करता है कि शत्रु यह न समझे कि मुझे उस स्थान पर भेजा जा रहा है या वह शत्रु की चतुरता से वहाँ जाने के लिये विवश है। इसी प्रकार चतुर अध्यापक बच्चों पर यह कभी भी प्रकट नहीं करता है कि मैं तुम्हें पाठ के अतिरिक्त अन्य विषयों पर ध्यान भी न देने दूँगा।

चेतना की उपमा नदी से दी जा चुकी है। कल्पना कीजिये किसी नदी की चौड़ाई सौ हाथ है और उसकी औसत गहराई दस हाथ है। उसी नदी का पाट कुछ दूर आगे चलकर पच्चीस हाथ रह जाता है तो यह आवश्यक है कि उसकी गहराई और गति में पर्याप्त अन्तर पड़ जायेगा। इससे स्पष्ट है कि मनोवृत्ति का फैलाप भी कम-से-कम होना चाहिये जैसे योगी जितना चित्त को एकाग्र कर लेगा, उतना ही अधिक अपने योगाभ्यास में सफल रहेगा। यदि हमारे विचार एकाग्र होंगे तो किसी भी कार्य में शीघ्र-से-शीघ्र सफलता प्राप्त कर सकेंगे।

मनोवृत्तियों में तीन प्रकार की बातें रहा करती हैं—(१) क्षोभ, (२) ज्ञान, (३) इच्छा। यद्यपि क्षोभ, ज्ञान, इच्छा के अंश हर मनोवृत्ति में रहा करते हैं और उनमें से प्रधानता किसी-न-किसी एक की ही रहती। उसी प्रधानता के अनुरार उस वृत्ति को क्षोभवृत्ति, ज्ञानवृत्ति या इच्छावृत्ति कहते हैं। कल्पना कीजिए कोई लड़का खेलते हुए गिर पड़ा। उसके पैर में मोच आ गई; इच्छा, ज्ञान और क्षोभ तीनों एक साथ उत्पन्न होंगे। परन्तु उसके हृदय में इस इच्छा की प्रधानता रहेगी कि वह शीघ्र ठीक हो जाये। कुछ अन्य लोग आते हैं उनमें भी क्षोभ, ज्ञान, इच्छा तीनों उत्पन्न होंगे परन्तु ज्ञान की प्रधानता देखने में आती है। वह जानना चाहेगा कि कौन गिरा, कहाँ गिरा, कैसे गिरा और कहाँ चोट लगी? इस प्रकार इनका भिन्न-भिन्न ज्ञान प्राप्त करना वैसे ही कठिन

हैं जैसे किसी फूल में रंग, गंध, आकार को अलग करके देखना । इन तीनों के समूह का नाम ही मन है । हाँ, पृथक्-पृथक् ज्ञान अवश्य प्राप्त कर सकते हैं इनके लिये एक पर ही समस्त विचार लगा देने की आवश्यकता होती है । जैसे फूल के आकार का ज्ञान प्राप्त करते समय आकार में और रस का ज्ञान प्राप्त करते समय रस में मग्न हो जायें किन्तु वास्तव में मन की वृत्तियों का तो धनिष्ठ सम्बन्ध होता है ।

प्रश्न १०—‘परमाणु वम’ निबन्ध का सार अपने शब्दों में लिखो ।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९५३)

अथवा

श्री ए० सी० बनर्जी द्वारा लिखित ‘परमाणु वम’ लेख का भावार्थ अपने शब्दों में लिखो ।

उत्तर—प्रस्तुत लेख के लेखक श्री ए० सी० बनर्जी हैं । इस लेख में उन्होंने परमाणु-बम की भयकरता पर प्रकाश डाला है । इसके आविष्कार और अन्त में परमाणु शक्ति को निर्माण कार्य में लगाने के विषय में लेखक ने अपने विचार प्रकट किये हैं ।

जापानी महाबुद्ध को शीघ्र नानाज कर देने वाले परमाणु-बम का आविष्कार आज ने लगभग पंद्रह वर्ष पूर्व हुआ । जनवरी १९३८ को वैज्ञानिकों की जो बैठक अमेरिका में हुई उसमें पहले-पहल ही प्रो० बोम और फर्मी ने एक आश्चर्यजनक नये आविष्कार का परिचय दिया । इस प्रयोग की खोज का श्रेय डा० ओटोहोर्न तथा डा० स्ट्राट्समैन को था । इस बात का ज्ञान वैज्ञानिकों को पहले से था कि नयी पदार्थ अति सूक्ष्म कणों में बने हैं । इन कणों को हम परमाणु कहते हैं । परमाणु अति सूक्ष्म होते हैं अर्थात् एक तोले सोने के खरबवें भाग में ३। खरब परमाणु होते हैं । हम किसी पदार्थ को परमाणु में विभाजित नहीं कर सकते । परमाणु के केन्द्रीय बीज में दो प्रकार के कण होते हैं—(१) प्रोटन, (२) न्यूट्रॉन । उन दोनों का वजन बराबर होता है परन्तु प्रोटन ने विद्युत-भार रक्षित है और न्यूट्रॉन में उसका अभाव रहता है । गैर हाइड्रोजन के परमाणु में केवल एक प्रोटन रहता है । मोहों के परमाणु में २६ प्रोटन और सोने

के परमाणु मे ७९ प्रोटन रहते है । यदि किसी प्रयोग द्वारा लोहे के परमाणुओ की सख्या ७९ की जा सके तो लोहा सोना बन जायगा । इस प्रकार का प्रथम प्रयोग प्रसिद्ध वैज्ञानिक रदरफोर्ड के द्वारा किया गया । उन्होंने नाइट्रोजन गैस को आक्सीजन गैस मे परिवर्तित कर दिया । रदरफोर्ड का अनुकरण अन्य वैज्ञानिको ने किया, परन्तु वे एक-दो को छोडकर अधिक प्रोटनो का अन्तरन ला सके । इसका कारण इन न्यूट्रन तथा प्रोटनो का एक दूसरे के प्रति प्रबल आकर्षण तथा एक दूसरे से बन्धे रहना है । रेडियम घातु में यह बन्धन इतना शीण होता है कि उसमे से प्रोटन तथा न्यूट्रन अपने आप निकला करते है । यूरेनियम के परमाणु सबसे बडे होते है । उनके न्यूट्रनो और प्रोटनो के बीज का बन्धन इनका अधिक नही होता, इसलिये उन पर जब न्यूट्रन कणो से गोलावारी की जाती है तो वह टूटकर दो टुकडो मे बट जाते है । ये दो टुकडे वोरियम तथा क्रिप्टन के परमाणु के होते है । परमाणु के टूटने से बहुत सी शक्ति निकलती है । इसी शक्ति के उपयोग करने से परमाणु बम इतना विध्वंसकारी बन सका है । पदार्थ को शक्ति के रूप, मे परिवर्तित किया जा सकता है । थोडे से पदार्थ से अत्यधिक शक्ति निकाली जा सकती है । यदि एक सेर कागज को शक्ति मे परिवर्तित किया जा सके, तो इतनी शक्ति प्राप्त हो सकेगी जितनी २५ करोड सेर कोयला के जलाने से होती है । एक सेर यूरेनियम पाँच लाख मन बारूद के बराबर शक्ति निकालेगी । एक सेर यूरेनियम के फटने से पूरा कलकत्ता नगर नष्ट हो सकता है । यदि इस शक्ति को व्यवसाय मे प्रयोग न कर निर्माण मे लगाया जाये तो ससार के मरस्थल हरे-भरे हो सकते है ।

ऊपर की बातो से यह समझा जा सकता है कि परमाणु बम के अन्दर दो वस्तुएं रहती है । यूरेनियम पर गोलावारी करने के लिये न्यूट्रन उत्पादन वस्तु तथा न्यूट्रन उत्पादन के लिए रेडियम घातु रहती है, जिससे निरन्तर 'ब' कण निकलते है । बम समय से पूर्व न फट जाय, इसीलिए रेडियम को सिलिकन के पर्दे से ढक देते है । जब बम गिरता है तो पर्दा फट जाता है और 'ब' कण निकलकर बेरिलियम घातु के आके से टकराते है । एक बात और है कि भिन्न-भिन्न पदार्थो के परमाणु-बीज मे प्रोटनो की सख्या भिन्न-भिन्न होती है । इसके

विपरीत कुछ परमाणु ऐसे होते हैं जिनके बीच में प्रोटनो की संख्या तो वही होती है परन्तु न्यूट्रनो की संख्या भिन्न होती है। यूरेनियम के इस प्रकार तीन रूप मिलते हैं, केवल एक रूप यूरेनियम-२३५ से ही परमाणु टूट सकते हैं अन्य रूपों से नहीं। साधारण यूरेनियम धातु में 'यू'-२३५ की मात्रा बहुत ही थोड़ी होती है। यह केवल १४०वां भाग होता है। परन्तु अब ऐसा साधन वैज्ञानिकों ने खोज लिया है, जिससे पर्याप्त मात्रा में 'यू'-२३५' अलग किया जा सके। इसके बिना परमाणु बम बनना असंभव है।

इस भयंकर परमाणु-बम की पहली परीक्षा अमरीका में १६ जुलाई सन् १९४५ ई० में हुई। एक लोहे की मीनार पर बम रखा गया और ५ मील दूर से बिजली के तार द्वारा धोखा दिया गया। २५० मील दूर तक खिड़कियाँ झनझना उठी। लोहे की मीनार भाप बनकर उड़ गई और वहाँ पर भारी गड़वा पड़ गया। उसके पश्चात् इसका प्रयोग जापानी नगरों में हुआ। एक-एक बम से पूरे नगर साफ हो गये। वैज्ञानिकों से अनुरोध है कि वे ऐसी भयंकर शक्ति को ध्वंस कार्य में न लगाकर निर्माण कार्यों में उसका प्रयोग करें।

✓ प्रश्न ११—'भारतीय दर्शन और आधुनिक विज्ञान' इस निबन्ध को ध्यान में रखते हुए भारतीय दर्शन के द्रव्यों और तत्वों तथा आधुनिक विज्ञान के मूल तत्वों की तुलना करो।
(प्रभाकर, जून, १९५३)

अथवा

“इन नव द्रव्यों को यदि 'विज्ञान सार' कह द तो कोई अत्युक्ति न होगी।” इन उक्ति की सार्थकता अपनी पाठ्य पुस्तक के आधार पर सिद्ध कीजिये।

उत्तर—श्री प्रो० जगत्विहारी सेठ ने इस लेख में बताया है कि भारतीय दर्शन और आधुनिक विज्ञान एक ही हैं। भारतवर्ष के प्राचीन महर्षियों ने छ दर्शनों की रचना की। उनमें कणाद-रचित एक वैशेषिक दर्शन भी है। हम में नात पदार्थों पर विशेष रूप से विचार किया गया है। उनमें पहले का नाम द्रव्य है। द्रव्यों की संख्या नौ मानी गई है—पृथ्वी, जल, वायु, तेज,

आकाश, मन, आत्मा, दिक् और काल । इनमें प्रथम चार ही शरीर वाले माने गए हैं । इन चार द्रव्यों के योग से सारी सृष्टि की रचना मानी गई है । यदि इन नवद्रव्य-सूचित शब्दों का भावसूचक अर्थ लिया जाए, तो इन्हीं नौ द्रव्यों की पूरी-पूरी व्याख्या और ठीक खोज में सारा-का-सारा विज्ञान अंतर्गत हो जाता है । अतएव इसे यदि विज्ञान-सार कह दें तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी ।

हमारे प्रथम तत्त्व-चतुष्टय वाले सिद्धान्त को यूनानी विद्वान् अरस्तू ने स्वीकार किया । यह और बात है कि अग्नि को तेज रूप में माना । जिस समय रोम का यूनान पर अधिकार हो गया, तो उन्होंने व्यावहारिक ज्ञान को तो अपना लिया पर सूक्ष्म ज्ञान को छोड़ दिया । पर जिस समय आधुनिक विज्ञान की नींव डालने का प्रश्न उत्पन्न हुआ तो उस समय तत्त्व-चतुष्टय वाले सिद्धान्त को ही अपनाया गया । इससे स्पष्ट है कि आधुनिक विज्ञान का आधार हमारे तत्त्व-चतुष्टय है । आधुनिक विज्ञान ने यह सिद्ध कर दिखाया है कि कुल चार ही नहीं लगभग ६० ऐसे पदार्थ हैं जो नितान्त विशुद्ध हैं, जिनमें कोई भी अन्य प्रकार के पदार्थ नहीं मिले हुए हैं जिनको मूलतत्त्वों की पदवी दी गई । मूलतत्त्वों की यथार्थ परिभाषा के अनुसार पृथ्वी, जल, वायु तत्त्व नहीं । ये स्वयं उपर्युक्त ६० तत्वों में से दो या दो से अधिक के यौगिक हैं ।

आधुनिक विज्ञान तेज को द्रव्य नहीं मानता, क्योंकि न इसको छू सकते हैं और न ही इसमें बोझ होता है परन्तु इसके अस्तित्व में कोई भी सदेह नहीं कर सकता । तेज भले ही दिखाई न दे परन्तु उससे उत्पन्न विद्युत् और आग को तो मानना ही पड़ता है । अतः इन्हीं वस्तुओं को अंग्रेजी में (Energy) कहते हैं । तेज की वह स्थिति है जो कठपुतलियों को नचाने वाली होती है । जैसे जब कठपुतलियाँ नाच-तमाशा करती हैं तो ऐसे मालूम होता है कि वे स्वयं ही नाच कर रही हों परन्तु उनको नचाने वाले कहीं भीतर ही छुपे रहते हैं । तत्त्व-चतुष्टय को सावयव कहा है । यदि सावयव का अर्थ ऐसे द्रव्य से लिया जाए जिसका परमाणु हो सके, जिसकी मात्रा और माप किया जा सके तो तेज भी अवश्य सावयव पदार्थ है । प्रथम तीन तत्वों को ठोस, द्रव और गैस का पर्यायवाची समझा जा सकता है अर्थात् पृथ्वी स्थूल, जल द्रव तथा वायु

गैर हैं। इसलिए इन तीन द्रव्यों को सम्मन्ना चाहिए। पदार्थ (अप्रेवी का मैटर Matter) कोई भी वस्तु क्यों न हो उनको नापने के लिए तीन वस्तुओं की आवश्यकता होती है—पहला पृष्ठ, दूसरा अयाम और तीसरा मनन। वैशेषिक के प्रथम तीन द्रव्य पृष्ठ पदार्थमात्रा के सूचक हैं। 'काल' तो है ही समय। दिक् को आदान के अन्तर्गत लेने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होती चाहिए। जहाँ तक आत्मा का सम्बन्ध है उसे दौब-आन्त्र के अन्तर्गत माना जा सकता है इसकी भी दो शाखाएँ हैं, वनस्पति-विज्ञान, प्राणी-विज्ञान। आत्मा द्रव्य मन ना अव्ययन विज्ञान का एक और अंग प्रस्तुत करता है, वह है मनो-विज्ञान। आकाश को आधुनिक विज्ञान के डंठर के अतिरिक्त और कुछ नहीं समझ सकते। यह एक ऐसा द्रव्य है जिसका अस्तित्व सिद्ध करने के लिए नितने ही पूर्ण प्रयोग किए जा चुके हैं परन्तु सब निष्पन्न हुए।

संक्षेप में हम यह कहते हैं कि भारतीय वैशेषिक दर्शन के नव द्रव्य नया आधुनिक विज्ञान में पर्याप्त समझा है। इन दोनों का आधार एक ही रहा जाए तो अनगत न होगा।

प्रश्न १०—'भारत की राष्ट्र-भाषा अथवा लिपि' लेख का सार लिखें।

अथवा

'भारत की राष्ट्र भाषा तथा लिपि' इस निबन्ध में श्री राहुलसाहंकराचार्य ने जो विचार प्रकट किये हैं उनसे आप कहाँ तक सहमत हैं ?

(प्रभाकर, जनवरी, १९५३)

अथवा

'भारत की राष्ट्र-भाषा और लिपि' नामक निबन्ध के आधार पर भारतीय राष्ट्रसंघ की सभी प्रादेशिक भाषाओं की एक लिपि की उपयोगिता पर अपने विचार प्रकट करें।

(प्रभाकर, जून, १९५६)

उत्तर—प्रस्तुत लेख के लेखक श्री महाराजित राहुलसाहंकराचार्य जी हैं। हममें इन्होंने युक्तियों ने सिद्ध किया है कि भारत की राष्ट्र-भाषा और लिपि देवनागरी ही हो सकती है। किसी अन्य भाषा को राष्ट्रभाषा तथा अन्य लिपि को राष्ट्रलिपि बनाना देश के निम्न हानिकारक होगा।

हमारा देश अब वह नहीं रहा जो अशिक्षितों से बना था रहा था। जिस

समय आज का हिन्दी-भाषा-भाषी भाग परतन्त्र हुआ, उस समय हिन्दी का जो रूप कन्नौज व पटना में बोला और लिखा जाता था उसका आरम्भ सातवीं शताब्दी में हुआ। धीरे-धीरे वह रूप उन्नत होता गया। लल्लूलाल, भारतेन्दु, गोविंदराय मिश्र, प्रेमघन, महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक तथा अन्य कितने ही विद्वान् हिन्दी के जिस रूप और पद के स्वप्न देखते चले गये, वह आज पूरा हुआ। भारत के पतन के काल में हमारी भाषा भी पतनावस्था में रही, परन्तु आज जब कि भारत पुनः एक संधि में बद्ध हुआ है, हमारी यह आदर्श भाषा सभी उत्तर-वायित्व सभालने के योग्य बन चुकी है, परन्तु कुछ थोड़े से मनुष्य अपने व्यक्तिगत विचार लेकर वाधा डालते हैं। आश्चर्य तो इस बात का है कि अब भी कुछ मनुष्य अंग्रेजी भाषा को राष्ट्रभाषा के रूप में देखना चाहते हैं। जहाँ तक हिन्दी और उर्दू का सम्बन्ध है, दोनों को तो एक साथ राष्ट्रभाषा नहीं बनाया जा सकता। स्विट्जरलैंड का तीन भाषाओं का उदाहरण लागू हो सकता था यदि हमारा देश एक तहसील के बराबर होता। भारत की तुलना तो सोवियत संधि से करनी चाहिए, जहाँ ६६ भाषाएँ बोली और लिखी जाती हैं परन्तु राष्ट्रभाषा रूसी ही है। हिन्दी एक ऐसी भाषा है जिसका सम्बन्ध आसामी, बंगाली, उडिया, मराठी, गुजराती, पंजाबी से पाया जाता है और जिसका प्रदेश बहुत दूर तक फैला हुआ है। हिन्दी जानने वाले के लिए ऊपर लिखी भाषाओं को समझना बहुत सरल है। लेखक अपने विषय में कहता है कि मैंने उडिया नहीं पढ़ी थी और कटक में नाटक देखने गया तो उसको भी मैंने ८० प्रतिशत समझ लिया। हिन्दी भाषा को गुजराती, मराठी, बंगाली भली-भाँति समझ जाते हैं, यदि इसका सम्बन्ध फारसी व अरबी से न जोड़कर संस्कृत से जोड़ा जाये। यह कहना कि हिन्दी वाले सारे देश पर शासन करना चाहते हैं, सर्वथा असत्य है। प्रत्येक प्रान्त में अपनी-अपनी भाषा फलती-फलती रहेगी जैसे बंगाल के आरम्भिक स्कूलों तथा साहित्य में बंगाली, पंजाब में पंजाबी, मद्रास में मद्रासी। राष्ट्रभाषा का तात्पर्य प्रान्तों के परस्पर व्यवहार की भाषा से है न कि प्रान्तीय भाषा के कुचलने से। भारत के लिए राष्ट्रभाषा कौन सी हो, यदि इसका उत्तर पाना चाहे तो संन्यासियों के अखाड़े में जाकर देखो। प्रत्येक प्रान्त के साधु मिलेंगे, पर परस्पर वार्तालाप के समय हिन्दी का

ही प्रयोग करेंगे। मुसलमानों को यदि भारत में रहना है तो उन्हें चाहिये कि भारतीय सस्कृति तथा भाषा का विरोध करना छोड़ दें। वे हमारी उदारता का अनुचित लाभ न उठावें।

राष्ट्र-लिपि—जहाँ तक राष्ट्र-लिपि का सम्बन्ध है वह देवनागरी ही हो सकती है। कई विरोधी राष्ट्र-लिपि के प्रपन पर भी व्यर्थ की आपत्ति करने बैठ जाते हैं। एक और मुसलमान उर्दू लिपि भी रट लगाते हैं जो कि वस्तुतः अरबी लिपि है, जिसे इस्लामी देश भी निर्वासित कर चुके हैं। रोमन लिपि को हम तब बनायें जब हमारी देवनागरी लिपि में कोई त्रुटि हो। टाइप राइटर्स और प्रेस में कुछ सुधार की आवश्यकता है और ये सुधार संयुक्त अक्षरों के हटाने और मात्राओं को ऊपर लगाने तथा मात्रा को अपने अक्षरों तक समेट कर किया जा सकता है। इससे हिन्दी टाइप राइटर्स के अक्षरों की संख्या १०४ हो जायेगी। अंग्रेजी में १४७ अक्षरों का फाट होता है। इस प्रकार हम पूछते हैं कि क्या रोमन लिपि देवनागरी से अधिक वैज्ञानिक है? यह गर्व से कहा जा सकता है कि हमारी देवनागरी लिपि सत्तार की सब लिपियों से अधिक वैज्ञानिक लिपि है। रोमन लिपि के २६ अक्षर हमारे सब अक्षरों का उच्चारण नहीं कर सकते।

इस प्रकार भारत की राष्ट्र-भाषा हिन्दी और लिपि देवनागरी के अतिरिक्त और किसी भाषा या लिपि को स्थान नहीं दिया जा सकता, परन्तु केवल हिन्दी और देवनागरी को राष्ट्र-भाषा और लिपि बना देने से तो देश उन्नति नहीं कर सकता। आज के वैज्ञानिक युग में हमें अपनी राष्ट्र-भाषा को शिक्षा का माध्यम बनाना होगा तथा विज्ञान के सब ग्रन्थों का उसमें अनुवाद करना होगा। यह काम यदि मन लगाकर किया जाये तो कठिन नहीं है। हमारे ७२ करोड़ हाथ हैं। हमें विश्व की सबसे बड़ी तीन शक्तियों में स्थान लेना है। इसलिए अब भारत के प्रत्येक पुत्र-पुत्री के विश्राम करने का समय नहीं है। हमें चाहिये कि हम भारत माता के प्रति अपने कर्तव्य का पालन करने में जुटावें।

प्रश्न १३—हास्य के मनोवैज्ञानिक कारणों पर प्रकाश डालते हुए

बताइये कि श्री कृष्णदेवप्रसाद गौड़ अपने लक्ष्य में कहां तक सफल रहे हैं ?

अथवा

हम क्यों हँसते हैं ? इसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कीजिए तथा अपने जीवन से उदाहरण देकर अपनी व्याख्या को स्पष्ट कीजिये । (जून, १९५७)

उत्तर—हँसी क्यों आती है ? इसका उत्तर प्रायः यही दिया जाता है कि शब्दों में श्लेष व्यवहार से, किसी विचित्र आकार को देखकर, या किसी को साइकिल से सड़क पर गिरता देखकर, हँसी आ जाती है । परन्तु इन सब व्यवहारों में कोई-न-कोई ऐसी बात अवश्य छिपी रहती है जो सबसे सामान्य है । हमारे प्राचीन आचार्यों ने हास्य-रस को दस रसों में से एक रस अवश्य माना है । उसके स्थायी भाव, देवता आदि को भी स्थिर किया, परन्तु किसी ने भी हँसी के कारणों पर प्रकाश नहीं डाला । यहाँ तक कि अफलातून जैसे विद्वान् भी इस पर प्रकाश डालने की चेष्टा में असफल रहे । इसी प्रकार स्पेंसर आदि विद्वान् भी सूक्ष्मता में नहीं जा सके ।

प्रत्येक परिहासपूर्ण विषय में तीन बातों का होना आवश्यक है—(१) मानवता, (२) वेदना तथा करुणा का अभाव, (३) प्रतिध्वनि या सामाजिकता ।

(१) मानवता—बहुत से लोगो ने मनुष्य को वह प्राणी बताया है जो हँसता है । किसी पेड़ की डाली का रूप किसी मनुष्य के चेहरे के आकार की भाँति बन गया हो अथवा किसी पर्वत की शिला का रूप किसी व्यक्ति के सामान हो तो उसे देखकर हँसी आ जाती है । इसी प्रकार विचित्र टोपी या कुर्ता देखकर हँसी आ जाती है, परन्तु ध्यान रहे हँसी टोपी या कुर्ते पर नहीं आती बल्कि उस व्यक्ति पर आती है जिसने उन्हें पहन रखा है ।

(२) वेदना अथवा करुणा का अभाव—हमारे आचार्यों ने करुण रस को हास्यरस का विरोधी माना है । भावुकता हास्यरस की सब से बड़ी शत्रु है । गम्भीर व्यक्तियों को प्रथम तो हँसी आती ही नहीं, यदि आती भी है तो शीघ्र ही समाप्त हो जाती है । तुलसीदास ने अपने एक सवैया में व्यंग्य द्वारा जो परिहास किया अर्थात् भगवान् राम के वन में जाने पर सभी ऋषि-मुनि प्रसन्न हो गए, क्योंकि राम के चरणों की धूलि छूने पर सभी पत्थर सुन्दरियाँ बन जायेगी तो हमें भी चार दिन सुख के वित्ताने का अवसर मिल जाएगा । हँसी

अवश्य आती है परन्तु उन साधुओं के आचरण को देख शीघ्र ही ग्लानि होती है। इसी प्रकार देहाती स्त्रियों के रोने पर हमारा हृदय वेदना से भर जाता है परन्तु यदि हमें यह विश्वास हो जाए कि इनका कोई मरा नहीं तो शीघ्र ही हँसी आजाएगी।

(३) प्रतिध्वनि या सामाजिकता—हँसी अकेले नहीं आती वह प्रतिध्वनि चाहती है परन्तु इसके लिए एक विशेष समुदाय या समाज की आवश्यकता रहती है।

उपयुक्त तीन कारणों के अतिरिक्त आशा के विपरीत कार्य होना भी हँसी का कारण बन जाता है। जैसे—हमारी आशा यही होती है कि मनुष्य सार्कल पर जा रहा होगा। परन्तु यदि मनुष्य पर सार्कल जा रही हो तो हँसी अवश्य आ जाएगी। इसी प्रकार गौड़जी ने लिखा है कि हम एक मित्र के यहाँ तेरहवीं पर गए। कुछ मित्र बैठे हँसी-मजाक कर रहे थे। जिनके घर हम गए थे उन्हें बुरा लगा। जब उन्होंने टोका तो एक सीधे सज्जन ने उत्तर दिया कि फिर ऐसे अवसर पर आयेंगे तो नहीं हँसेंगे। यह सुनकर सब कहकहा मारकर हँस उठे, क्योंकि उत्तर आशा के विपरीत था। इसी प्रकार स्कूल के पास ठहरी बारात का उदाहरण देते हुए गौड़जी ने बताया कि जिस समय विद्यार्थियों ने तम्बू की रस्ती को खोल दिया, उस समय तम्बू गिरने से नहीं हँस पड़े क्योंकि नीचे नाच हो रहा था। सजेप में हम कह सकते हैं कि गम्भीरता तथा वेदना का अभाव हास्य के लिए आवश्यक है। किसी गम्भीर बात पर साधारण सा परिवर्तन होने पर हँसी तो अवश्य आ जाती है, पर यह हँसी शीघ्र ही अपना गम्भीर रूप धारण कर लेती है। सानो कई सज्जन कपड़े पहनकर कही जाने के लिए तैयार है और पान मागत है। स्त्री तश्तरी में पान लाकर देती है। पूरी गम्भीरता है, परन्तु पान में चूना अधिक होने पर, खाने वाला व्यक्ति मुँह बनाता है तो हँसी आ जाती है परन्तु यदि खाने वाला तश्तरी स्त्री के मुँह पर मार देता है तो हँसी घृणा-का रूप धारण कर लेती है।

प्रश्न १४—“विकासवाद—हासवाद” लेख का सार अपने शब्दों में लिखें ।

अथवा

‘विकासवाद या हासवाद’ इन दोनों में सत्य किसे समझना चाहिये ।

(प्रभाकर, जून, १९५६)

उत्तर—प्रस्तुत लेख के लेखक श्री आचार्य विश्ववन्धु जी हैं । इस लेख में उन्होंने बताया है कि विकासवाद किसे कहते हैं तथा उसके सिद्धान्त क्या है ? इसी प्रकार हासवाद से क्या तात्पर्य है और इसके सिद्धान्त क्या हैं ? और कौन सा वाद सत्यमय और कौन सा असत्यमय है ?

विकासवाद—विकासवादियों का कहना है कि हम मानते हैं कि सभ्य ससार में वैदिक सभ्यता अति प्राचीन है तथा उसका साहित्य प्राचीनतम साहित्य है, परन्तु क्या आज के मनुष्य की आवश्यकताओं की पूर्ति वैदिक सभ्यता से हो सकती है ? उत्तर मिलेगा—नहीं । कभी नहीं । आज मनुष्य विज्ञान के सहारे कहीं का कहीं पहुँच चुका है । विज्ञान द्वारा रेल, वायुयान आदि को पाकर उसे अश्व-यानों या गो-यानों का वर्णन अपनी ओर आकर्षित नहीं कर सकता । आज वैदिक सभ्यता का उद्धार करना वैसे ही व्यर्थ है जैसे जंगल में रोना अथवा वेदो-शास्त्रों के पठन-पाठन करने से वैसे ही परिश्रम व्यर्थ होगा जिस प्रकार समस्त दिन परिश्रम करके पहाड़ खोदने पर अन्त में बूढ़ा हाथ लगे और मनुष्य यह कहकर सन्तोष करे कि अच्छा—“लाज तो रह गई ।” इस प्रकार विकासवाद के अनुसार मनुष्य सदैव विकास अर्थात् उन्नति को प्राप्त होता है तथा विश्व उन्नतिशील है ।

हासवाद—हासवादियों के मतानुसार मनुष्य दिन-प्रतिदिन अवनति को प्राप्त कर रहा है । आज की स्थिति देखकर रोना आता है कि मानव कितना पतित हो गया है । आज मनुष्य स्वार्थ का पुतला बन चुका है, न वह धर्म रहा है और न वह कर्म । यदि किसी मनुष्य को किसी बुरे काम से रोका जाता है तो वह कहता है कि—“यह रीति मेरे पूर्वजों की है ।” विकासवादियों के इस मत का कि आज तू और मैं के शब्दों ने कोसों के विस्तार में भी न समाने वाले साहित्य का रूप धारण कर लिया है, हासवादी उत्तर देते हुए कहते हैं

कि कहां प्राचीन वैदिक साहित्य और कहा आज की नीरस उद्देग्यरहित कविताएँ। आज मानव में प्रेम, त्याग, सहानुभूति तो देखने की भी नहीं है।

कौन सा मत सत्य है ?—अब प्रश्न यह उठता है कि विकामवादी सत्य की ओर जा रहे हैं या ह्रासवादी। यदि सूक्ष्मता से देखें तो दोनों में सत्यता है परन्तु एकांगी। हम मानते हैं कि मनुष्य पहले की अपेक्षा भौतिक उन्नति प्राप्त कर चुका है वह प्रकृति अर्थात् सूर्य, चन्द्र, तारे, समुद्र तथा आकाश जो उसके लिये एक रहस्य थे तथा जिनकी वह पूजा किया करता था, आज उन्हीं पर उसका अधिकार हो चुका है। इसी प्रकार अन्य कई सुखदायक आविष्कार जो प्राचीन काल में मानव को प्राप्त नहीं थे, उन्हें मनुष्य पा चुका है। परन्तु क्या इन्हीं कारणों से मनुष्य अपने ह्रस्व तक पहुँच सकता है ? नहीं। उसे अपने जीवन में धर्म, त्याग आदि की भी अत्यन्त आवश्यकता है, जिसका प्राज्ञ ह्रास होता चला जा रहा है। इन नाते ह्रासवादियों को सत्य मानना होगा। वास्तव में देखा जाय तो प्रकृति के नियमानुसार मनुष्य सर्वत्र कुछ विषयों में जहाँ उन्नति को प्राप्त होता है वहाँ अवनति को भी। आज उसने भौतिक उन्नति की तथा आध्यात्मिक क्षेत्र में उसकी अवनति हुई है। कालिदास जी ने अपने "मालविकाग्निमित्र" नाटक की भूमिका में कहा है कि "कोई वस्तु इतनी ब्रह्मण मत करो क्योंकि वह प्राचीन है और न ही दूसरी का इसलिए अपमान करो क्योंकि वह नई है।" कल्याण इसी में है कि सदा हंस की भाँति अच्छी वस्तु को ग्रहण करें और बुरी का त्याग।

प्रश्न १२—'चार्वाक दर्शन' लेख में श्री बलदेव उपाध्याय क्या दिखाना चाहते हैं।

अथवा

चार्वाकों की तत्त्व मीमांसा का चयेष्ट वर्णन करते हुए पाश्चात्य भौतिकवाद से इसकी तुलना करें।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९४८)

अथवा

'चार्वाक दर्शन' से क्या अभिप्रेत है ? इसकी अन्य दर्शनों से तुलना करो।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९४६)

अथवा

"शुद्ध तर्क की उपयोगिता दिखलाकर चार्वाकों ने भारतीय विचारकों के

लिए एक मनोरम मार्ग की सृष्टि की है।” क्या आप इससे सहमत हैं ? युक्ति-युक्त उत्तर दीजिए।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९५७)

उत्तर—सन्देह एक बड़ी विचित्र वस्तु है। इसके बीज यदि किसी दर्शन भूमि में लग जाते हैं तो उनको दूर करने के प्रयत्न पर भी वह सर्वथा निर्मूल नहीं होते। उपनिषदों के पश्चात् की शताब्दियों ने मानो ऐसे एक नये साहित्य को जन्म दिया जिसके मूल में यह सदेहवाद क्रियाशील था। अर्वाकिक दर्शनों में आर्वाकिक दर्शन ही प्राचीनता की दृष्टि से सर्वप्रथम माना जाता है।

आर्वाकिक दर्शन के सिद्धान्त—यही लोक आत्मा का क्रीडास्थल है, इसके बाद परलोक नाम की कोई वस्तु नहीं है, यह शरीर ही आत्मा है, मरण ही मुक्ति है, धर्म कोई पुरुषार्थ नहीं है, मानव जीवन के लिये काम ही पुरुषार्थ है।

पृथ्वी, जल, वायु तथा तेज से ही यह संसार बना है। बनाने वाला कोई परमात्मा आदि नहीं। स्वयं ही यह संसार बना है और स्वयं ही यह नष्ट हो जाता है। आर्वाकिक दर्शन प्रत्यक्ष ज्ञान को ही सच्चा ज्ञान मानता है। अनुमान आदि में विश्वास नहीं रखता। सभी कर्मकाण्ड व्यर्थ हैं। उनका कहना है कि यदि ज्योतिष्टोम महायज्ञ में मारा गया पशु वास्तव में ही स्वर्ग पहुँचने में समर्थ होता है तो ब्राह्मण अपने पिता को ही क्यों नहीं मारते ?

इसी प्रकार आद्वय करने में मृत प्राणियों को तृप्ति होती है तो तेल डालने से भी बुके हुए दीपक की शिखा प्रज्वलित हो जानी चाहिये। यदि ब्राह्मण को खिलाने से मृत की तृप्ति हो जाती है तो ब्राह्मण को खिलाने पर चौबारे पन बैठे व्यक्ति की भी तृप्ति हो जानी चाहिए, परन्तु वास्तव में यह सब व्यर्थ है। ब्राह्मणों का पेट ‘लैंटर बक्स’ नहीं होता।

संगार में सुख इसलिये छोड़ दिये जायें क्योंकि वे दुःखों से घिरे हुए हैं, यह सर्वथा असत्य है। मायो, पीओ, मोज उड़ाओ। जब तक जियो सुख-पूर्वक जियो। क्या इसलिये भोजन न बनाए कि भित्तारी मार्गें ? क्या मछली को इसलिये छोड़ दिया जाय कि उसके साथ काटे होने हैं।

मीमांसा तथा न्याय दर्शन से तुलना—मीमांसा दर्शन कर्मकाण्ड को ही

जीवन का मूल ममभत्ता है, परन्तु चार्वाक दर्शन इसे ब्राह्मणों की आजीविका का साधन समझता है। इसी वहाने से वह भोली-भाली जनता को लूटते हैं। इसी प्रकार न्याय दर्शन ज्ञान के चार साधन मानता है। परन्तु चार्वाक दर्शन उसमें से केवल प्रत्यक्ष ज्ञान को ही मानता है क्योंकि ईश्वर प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देता, इस कारण से वह ईश्वर को भी नहीं मानता।

पाश्चात्य तथा चार्वाक की परस्पर तुलना—प्राचीन यूनान के इतिहास में डिमात्रिटिस, एपिक्युरियस, ल्यूक्रेजियस भौतिकवाद के प्रचारक थे, जिन्होंने आत्मा को भी शरीर का अंग माना। उनके मतानुसार इस ससार की रचना में कोई उद्देश्य नहीं। एपिक्युरियस ने जीवन का उद्देश्य आनन्द की प्राप्ति बतलाया। परन्तु यह आनन्द वासनात्मक नहीं, समान स्वभाव वाले मित्रों का परस्पर आनन्द था। ल्यूक्रेजियस ने अपने गुरु का अनुसरण करते हुए जीवन का लक्ष्य सत्य पालन तथा कर्तव्य निर्वाह भी माना। इस प्रकार पाश्चात्य दर्शन तथा चार्वाक दर्शन परम्पर पर्याप्त समता रखते हैं।

चार्वाक दर्शन की केवल निन्दा ही कर देना बुद्धिमत्ता नहीं है। उसमें कई ऐसे गुण भी हैं जिन्होंने उस समय का पर्याप्त उपकार किया। आचार्य वृहस्पति ने अर्थशास्त्र लिखकर भौतिक जीवन को अनुशासन वद्ध तथा सुख-मय बनाने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

प्रश्न १६—‘गांधीवाद बनाम समाजवाद’ लेख का सार अपनी भाषा में लिखो।

अथवा

‘गांधीवाद बनाम समाजवाद’ नामक श्री जयप्रकाशनारायण के लेख में रिम वाट की ओष्ठना प्रमाणित की गई है ? और क्यों ?

(प्रभाकर, नवम्बर १९७२)

उत्तर—श्री जयप्रकाशनारायण जी ने गांधीवाद के नियम पर विचार करते हुए बताया है कि गमन से नहीं आता कि गांधीजी अपने स्वराज्य में समाज का निर्माण किस आधार पर करना चाहते हैं ? बीन सी नई वस्तु उसे देना चाहते हैं ? नरते तो नों उनमें मिल्य दहीं तक कहें बँटते हैं कि—

“गांधीवाद ही हिन्दुस्तान के लिए सच्चा समाजवाद है।” गांधीजी भी कहा करते थे कि गांधीवाद स्वदेशी समाजवाद है। “हिन्दू-धर्म का मौलिक विचार” या भारत की अपनी प्रतिभा है। यह सब वास्तव में जनता को एक चक्कर में डालने के अतिरिक्त और कुछ नहीं। पार्श्व देशों में भी ऐसे ही जनता को चक्करो में डाला गया। एच० जी० वैंल्ज ने स्टालिन के सामने ऐसी ही युक्तियाँ उपस्थित की। मैकडानल्ड भी वर्गयुद्ध के विरुद्ध थे परन्तु उनके स्वदेशी समाजवाद की जो दुर्गति हुई वह विश्व के सामने है।

गांधीवाद के मतानुसार जमींदार और पूँजीपति ट्रस्टी हैं और यह गुट भारतीय-सिद्धान्त है। परन्तु विलियम गोडविन ने अपनी “पॉलिटिकल” नामक पुस्तक में इसका प्रयोग किया है।

गांधीवाद सुधारवाद तथा समाजवाद क्रातिवाद का पक्षपाती है। समाजवाद कहता है कि जिस महल में दरारें पड़ गई हैं उसे गिराकर बनाने में ही कल्याण है, परन्तु गांधीवाद उसी से काम चलाना चाहता है। गांधीजी पूँजीपतियों तथा जमींदारों के समर्थक थे, तभी तो वह अपने राम-राज्य में राजा तथा भिखारी दोनों के अधिकार सुरक्षित चाहते थे। गांधीजी ने अपने भाषणों द्वारा बतलाया कि वे पूँजीपतियों के हृदय परिवर्तित करना चाहता हूँ और इसी ध्येय को लेकर उन्होंने कई भाषण भी दिये और बतलाया कि मजदूर-किसान ही वास्तव में धन को पैदा करते हैं, इसलिये उन्होंने पूँजीपतियों से कहा कि इन्हें अपना छोटा भाई समझकर इन्हें इनके अधिकार दो। परन्तु उन पर इन भाषणों का प्रभाव तिल भर न पड़ा।

गांधीवाद या तो यह स्पष्ट कह दे कि धन पूँजीपति अपनी बुद्धि से कमाते हैं, परन्तु वह मानकर भी कि धन मजदूर-किसान ही पैदा करते हैं, क्या पूँजीपतियों को इसलिये ट्रस्टी (धन का रक्षक) माना जाये कि वे इन बेचारों को ग़ुन की कमाई में परोपकारी कहला सकें? वास्तव में गांधीवाद पूँजीपतियों को फनने-फूँने का अवसर देता है। प्राचीन काल में डंडे में, आधुनिक काल में गांधीवाद की आठ में पूँजीपति फन-फूँन रहे हैं। महात्मा गांधीजी ने अहिंसावाद के धनियों में स्पष्ट कहा था कि तुम्हें अधिकार है कि तुम धन कमाओ।

गांधीवाद बनने में लगता ही क्या है ? वस थोड़ा सा चन्दा दो जो पुनः वापिस भी मिल जाता है । समाचारों में अपने चित्र तथा प्रशंसा भी जितनी चाहे करा लो । इस प्रकार गांधीवाद जनता की आँखों में धूल झोकने के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं । मजदूर-विज्ञान से जो प्रेम या महानुभूति दिखाई जानी है वह केवल दिखावटी ही होती है ।

प्रश्न १७—प्रजातन्त्र शासन तथा उसके मूल सिद्धान्तों पर प्रकाश डालिए ।

अथवा

सिद्ध करो की प्रजातन्त्र शासन ही सभी शासन-प्रणालियों में श्रेष्ठ कहा जा सकता है, और क्यों ?

अथवा

“कार्ल मार्क्स की सम्मति में शुद्ध प्रजातन्त्र तभी चल सकता है जब एक वर्गहीन समाज हो ।” इस कथन से औचित्य अथवा अनौचित्य पर अपने विचार प्रकट करो ।

(प्रभाकर, जून, १९५३; नवम्बर १९५५)

उत्तर—श्री कृष्णचन्द्र विद्यालंकार जी ने इन लेख में प्रजातन्त्र शासन की परिभाषा, विकास तथा मूल सिद्धान्तों पर विचार करते हुए बतलाया है कि प्रजातन्त्र शासन आज सर्वोत्तम शासन-पद्धति स्वीकार लिया जा चुका है, परन्तु प्राचीन जाल ने भारत तथा यूनान के अतिरिक्त कहीं भी इसके वर्गन नहीं होने । गगनराज भीष्म ने राजतन्त्र का बोलबाला था, जो अपने आपकी प्रभु के प्रतिनिधि बनाने के । इंग्लैंड के राजा जेम्स ने सिंहासन पर बैठते समय कहा—“राजा ईश्वरीय अधिकारों से राज्य करता है, प्रजा को उसके विरुद्ध कुछ भी करने का अधिकार नहीं । उसके विरुद्ध विद्रोह करना पाप है ।” इसी प्रकार आस्ट्रिया आदि के सम्राटों ने भी घोषणा करते हुए कहा—“हम ईश्वर ने लोगों पर शासन करने के लिए प्रतिनिधि के रूप में भेजा है ।”

समय परिवर्तन हुआ । राजाओं के वह ईश्वरीय अधिकार छिने । इंग्लैंड, फ्रांस, जर्मनी, रोम, इटली आदि सभी देशों ने राजतन्त्र समाप्त हुआ और प्रजातन्त्र शासन अपना सर्वान् राज्य-मत्ता प्रजा के हाथ में आई ।

प्रथम महायुद्ध के पश्चात् कुछ राज्यों में अधिनायकवाद या एकतन्त्रवाद

की लहर चली। इटली में मुसोलिनी, जर्मनी में हिटलर आदि अधिनायक हुए। अधिनायकवाद से अभिप्राय उस शासन प्रणाली से है जिसमें एक बार चुने जाने पर अधिनायक (चुना हुआ व्यक्ति) सब कुछ कर सकता है। वास्तव में यह राजतन्त्र का दूसरा रूप था। इतना अन्तर अवश्य था कि राजतन्त्र में राज्य राजा की सम्पत्ति होता है तथा उसके पदचात् उसी की सन्तान राज्य करती है परन्तु अधिनायकवाद में अधिनायक जनता द्वारा चुना जाता है तथा उसकी सन्तान का अधिकार राज्य पर नहीं होता। इस प्रकार उस समय की परिस्थितियों में अधिनायकवाद से कुछ लाभ अवश्य हुआ। इटली की आर्थिक अवस्था पर्याप्त अच्छी हो गई।

जर्मनी ने भी पर्याप्त उन्नति की जिसे देखकर रूस ने स्टालिन को अपना अधिनायक बनाया। परन्तु जनता की आत्मा को कुचल दिया, आत्माभिव्यक्ति पर ताले पड़ गये, जिससे पुनः प्रजातन्त्र की ओर आकर्षण हुआ।

“प्रजातन्त्र शासन की परिभाषा और उसके मुख्य सिद्धान्त—अमरीका के भूतपूर्व प्रधान (राष्ट्रपति) इब्राहीम लिंकन के शब्दों में प्रजातन्त्र शासन उस शासन का नाम है जो “जनता द्वारा, जनता के लिए, जनता पर शासन हो।” इसी प्रकार इंग्लैंड के प्रसिद्ध राजनीतिज्ञ मिल के शब्दों में सब लोग या लोगों का अधिकांश भाग अपने चुने हुए प्रतिनिधियों द्वारा “जिस देश में शासन करता है, उसे लोकतन्त्र शासन कहते हैं।”

प्रजातन्त्र शासन का मूल सिद्धांत एकमात्र प्रतिनिधि निर्वाचन ही कहा जायेगा। निर्वाचन दो या दो से अधिक पार्टियों में हो सकता है। मत देने का अधिकार प्रत्येक बालिग को होता है। और निर्वाचन गुप्त होना अति आवश्यक है नहीं तो धन या शक्ति में मतों का दुरुपयोग किया जायेगा जिससे प्रजातन्त्र का वास्तविक महत्व मिट्टी में मिल जायेगा। धनी, निर्धन सभी को अपने मत को स्वतन्त्रतापूर्वक देने का अधिकार होना चाहिए।

प्रश्न १८ — ‘हमारे जानवर’ लेख का सार लिखो।

अथवा

‘हमारे जानवर’ इस सम्बन्ध में पशु जगत के विकास का क्रम किस प्रकार वर्णन किया गया है? क्या आप इसे स्वीकार करते हैं?

(प्रभाकर, नवम्बर, १९५५)

उत्तर—प्रस्तुत लेख में श्री सुरेशचन्द्र जी ने बताया है कि हमारी इस पृथ्वी का निर्माण कैसे हुआ ? पुनः उन पर कैसे प्राणी उत्पन्न हुए ? और कैसे विकास को प्राप्त करने हुए ? आज की अवस्था को प्राप्त हुए इन्होंने बताया है कि जीव के जन्म और विकास की दृष्टि अद्भुत तथा रोचक कहानी है, पर सतत रोचकता के कारण मैं कुछ भी जानने के लिए हमें अग्रे के पृष्ठों की अपेक्षा करनी होगी। इन विज्ञान अन्तरिक्ष में अविराम गति में धूमते हुए एक ज्वलित गोलार्ध ने जन्मी हुई हमारी पृथ्वी का रूप ग्रहण किया होगा उन समय उसकी सजा एक जलनी हुई अर्धांशु की-सी रही होगी। धीरे-धीरे वह शान्त हुई। मेघ, नदी, नाले अस्तित्व में आये।

उसके पश्चात् एक विधेय तापमान में जीवपक नामक पदार्थ से हमारी पृथ्वी के छिछले समुद्रों में एक बहुत निम्नतर जीव का जन्म हुआ। इस प्रकार हमारा विकास-वृक्ष उसी आदिमूल जीवपक से आरम्भ हुआ, जिनकी आगे चलकर दो शाखाएँ हो गई—(१) तारा मछली, (२) केकड़े। कुछ समय के पश्चात् रीढ़ की हड्डी वाले प्राणियों का जन्म मिला। पुनः सरीसृपों की, जिन में नगर, वटियाल, माँप, गोह आदि का जन्म मिला। विकास का यह क्रम रुका नहीं, चलता ही गया जिनमें स्तनप्राणियों का जन्म मिला। दिल्ली, कुत्ते और घरे आदि इसी की उपजातीएँ कही जावेंगी। उनके बाद एक गलत अनुमानों की भी बनी। बगल रहे, अनुपम का जन्म बन्दरों ने नहीं हुआ। सत्य केवल इतना ही है कि हमारे और “एप” के पूर्वज एक ही थे।

प्राणियों की वृद्धि का प्रकार—जट और जीव में बड़ा भेद है। भगवान् ने जीव में दो विधेय गुण बताये—(१) दूसरी वस्तुओं को ग्रहण करना, (२) वंश वृद्धि। वंश वृद्धि का रूप आगे मिष्ट-निष्ठ हो, परन्तु प्रभु ने वंश वृद्धि से संबंधित किन्हीं को भी नहीं रखा। “धनोक्ता” नामक सरल प्राणी को ही देखिए। नर मादा के अभाव में भी वह अपनी वंश-वृद्धि करता है। स्वयं ही वंश कर कई भागों में विभक्त हो जाता है। भेष प्राणियों की वंश-वृद्धि प्रायः जोड़ा वंश होने से ही होती है। नर अपने भूखों में मादा को अपनी ओर आकर्षित करता है। समझ है कि भगवान् ने इसी कारण से नर को मादा की अपेक्षा अधिक मनवान् तथा वृद्धिमान् बनाया है।

जहाँ तक जानवरों के समाज संगठन तथा वृद्धि आदि का प्रश्न है, इसी अवस्था में हमें मानना ही होगा कि इनमें संगठन शक्ति तथा सोच-विचार की शक्ति होती है। वन्दर का नल खोल कर पानी पीना, चूहे का पूँछ डाल शीशी में से घी पीना, वन्दरी का बच्चों को नर्स से भी अधिक सावधानी से पालन आदि इनकी विचार-शक्ति के पुष्ट प्रमाण हैं। इसी प्रकार वन्दर, कुत्ते आदि अन्य पशुओं की एकता तथा विपत्ति के समय एक-दूसरे पर प्राण देने की तैयारी रहना, पशु का डटकर सामना करना इनकी संगठन शक्ति के परिचायक हैं।

अन्त में हमें यह देखना है कि जानवर हमारे मित्र हैं या शत्रु? यदि सूक्ष्मता से देखे तो हमें यह स्वीकार करना होगा कि जानवरों ने ऐसे-ऐसे उपकार हम पर किये हैं कि हम जीवन भर उनका ऋण नहीं चुका सकते। इन्होंने अपना वास्तविक निवास स्थान (जंगल) छोड़ हमारे साथ रहना स्वीकार किया। कुत्ते ने हमारी रखवाली में, घोड़े ने हमारी सवारी में तथा भैंस-गाँ आदि ने हमारी खाद्य समस्या में हमारा हाथ बढ़ाया। इसी प्रकार भेड़ों ने चरद्वं ऋतु से बचने के लिए हमारे लिए ऊनी वस्त्र जुटाये। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि इन्होंने क्या सुख और क्या दुःख, सभी अवस्थाओं में हमारा साथ दिया। जिससे इन्हें हम अपना शत्रु न कह अपना मित्र ही कहेंगे।

प्रश्न १६—'पूर्वी पश्चिमी दर्शन' लेख का सार लिखो।

अथवा

सिद्ध करो कि पूर्वी पश्चिमी दर्शन परस्पर विरोधी न होकर एक-दूसरे के पूरक हैं।

उत्तर—प्रस्तुत लेख के लेखक डा० देवराज जी हैं। इसमें उन्होंने बताया है कि पूर्वी पश्चिमी दर्शन परस्पर विरोधी न होकर एक दूसरे के पूरक हो कहे जायेंगे।

दार्शनिक चिन्तन की प्रेरक शक्ति दो भागों में बटी रहती है—(१) अदम्य जिज्ञासा वृत्ति, (२) पूर्णत्व की ओर बढ़ने की प्रबल वासना। प्रथम का सम्बन्ध विज्ञान से तथा दूसरे का सम्बन्ध मोक्ष धर्म से घनिष्ठ हो जाता है। इसी प्रकार पूर्वी दर्शनों का भुकाव मोक्ष धर्म तथा पश्चिमी दर्शनों का भुकाव विज्ञान की ओर अग्रिक कहा जा सकता है। परन्तु ध्यान रहे कि दर्शन-शास्त्र का लक्ष्य अस्पष्ट सत्य की खोज करना ही कहा जा सकता है और विज्ञान तथा मोक्ष दोनों

मिलकर अखण्ड सत्य कहे जा सकते हैं। इस प्रकार पूर्वी दर्शन तथा पश्चिमी दर्शन परस्पर विरोधी न होकर एक-दूसरे के पूरक ही कहे जा सकते हैं।

अनुभव जगत् को हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—(१) घटना जगत्, (२) मूल्य जगत्। घटना जगत् से अभिप्राय कारण-कार्य के सिद्धान्त से है और मूल्य जगत् से अभिप्राय पाप-पुण्य, शुभ-अशुभ, सत्य-असत्य वाले सिद्धान्त को महत्व देने वाले सिद्धान्त से है। इस प्रकार घटना जगत् का सम्बन्ध मोक्ष से अधिक जुड़ जाता है। पश्चिमी विद्वान् फ्रेडरिक पात्सन ने अपने ग्रन्थ 'दर्शन की भूमिका' में दर्शन को सब प्रकार के वैज्ञानिक ज्ञान का एकीकरण माना है। यह परिभाषा अपूर्ण ही कही जायेगी, परन्तु स्टीफन नामक विद्वान् ने जो परिभाषा दी है वह भारतीय विद्वानों को अवश्य ग्राह्य हो सकती है। भारतीय विद्वान् मूल्यों को घटना जगत् में श्रोतप्रोत मानते हैं। आज भारतीय सिद्धान्तों का समर्थन कई पश्चिमी विद्वान् करने लगे हैं। हक्सले नामक विद्वान् अपनी 'लक्ष्य और साधन' पुस्तक में कहते हैं—“आदर्श पुरुष अनासक्त पुरुष है”। इसी प्रकार हम पुस्तक में हक्सले व्यक्तिवाद का तीव्र विरोध करते दिखाई देते हैं। उन्होंने अमेरिका के ऐसे नवयुवकों की निन्दा की है जो धन के लोभ के कारण दूसरों की निन्दा या प्रशंसा करते हैं।

हक्सले के विचारों में स्पष्ट है कि सत्य न तो कभी पुराना हो सकता है न अनावश्यक। इसी प्रकार आज हमें चाहिए कि हम पूर्वी दर्शनों के आध्यात्मिक अन्वेषण तथा पश्चिमी दर्शनों के वैज्ञानिक आविष्कार से लाभ उठायें। पूर्वी तथा पश्चिमी दर्शन में कहीं भी विरोध दिखाई नहीं देता, उल्टा एक दूसरे के अभाव को पूरा करते दिखाई देते हैं।

प्रश्न २०—“अर्थशास्त्र और उसके मूल सिद्धान्त” लेख का सार अपने शब्दों में लिखो।

अथवा

‘अर्थशास्त्र और उसके मूल सिद्धान्त’ इस निबन्ध को सामने रखकर इस विषय पर अपने विचार प्रकट करो।

(प्रभाकर, जून, १९५३)

उत्तर—अर्थशास्त्र एक व्यवसायिक विज्ञान है। जिसमें मनुष्य के कार्यों, विचारों, और गतिविधियों का अध्ययन कराया जाता है। अर्थशास्त्र के सिद्धान्तों में विज्ञान के सिद्धान्त के समान सत्य हैं, परन्तु वह न्याय शास्त्र तथा औपव-

विज्ञान के समान सदा परिवर्तित होते रहते हैं। उसका कारण एकमात्र यही है कि अर्थशास्त्र मानव जीवन के कार्यों से सम्बन्धित है और कार्य इच्छा पर अवलम्बित रहते हैं। इच्छाएँ सीमा रहित होती हैं जिनका मापदण्ड भी ठीक-ठीक नहीं हो सकता। इस प्रकार अर्थशास्त्र के सिद्धान्तों में अन्तर पड़ता रहता है। बिना परिस्थितियों के देखे यह कहना कि अर्थशास्त्र असत्य है हमारी भूल है। सिद्धान्तानुसार पृथ्वी में आकर्षण होने पर भी पक्षी, गुब्बारा तथा जहाज आकाश में उड़ जाते हैं, तो क्या न्यूटन के सिद्धान्त को असत्य समझना चाहिये? नहीं! नहीं! सिद्धान्त तो सत्य है परन्तु वाघक परिस्थितियों ने असत्य सिद्ध कर दिखाया है। इसी प्रकार अर्थशास्त्र के सिद्धान्तों में भी वाघक परिस्थितियाँ आती रहती हैं जो उनके सिद्धान्तों को असत्य बना देती हैं। सबसे बड़ी कठिनाई तो यह है कि प्रायः विज्ञान के सिद्धान्तों की परिस्थितियों को जानने के लिए प्रयोगशालाओं से काम लिया जाता है, परन्तु अर्थशास्त्र के लिये कोई प्रयोगशाला हो ही नहीं सकती, क्योंकि इच्छाओं की न तो सीमा होती है और न ही निश्चित सिद्धान्त।

मनुष्य की इच्छाओं को प्रत्यक्ष रूप से तो नहीं, अप्रत्यक्ष रूप से यत्न करने पर कुछ माप सकते हैं या इसके प्रभाव को जान सकते हैं, जैसे कोई आदमी यदि चार आने का रुमाल लेता है तो हम जान जाते हैं कि उसकी इच्छा रुमाल लेने की चार आने है। इसी प्रकार एक आदमी प्रतिदिन एक रुपया में आठ घण्टे काम करता है, तो हम उसकी एक घण्टे के परिश्रम की इच्छा का मूल्य दो आने कह सकते हैं। यदि कोई मनुष्य सिनेमा के लिये एक रुपया और सरकस के लिये दो रुपये व्यय करे, तो हम कह सकते हैं कि उस की सिनेमा देखने की इच्छा दुगुनी है। परन्तु यह ठीक-ठीक मूल्य कहा नहीं जा सकता। परिस्थितियों के अनुसार मनुष्य ठीक विपरीत भी जा सकता है।

अर्थशास्त्र का जन्म—अर्थशास्त्र के जन्म का कारण सम्पत्ति के ठीक वटवारे का न होना ही था। यूरोप में जब आर्थिक सकट आया तो उस समय विद्वानों ने सोचा कि धन के होते हुए भी दरिद्रता क्यों? ऐसी परिस्थिति में अर्थशास्त्र लिखा गया। जिसमें धन के वटवारे, उत्पादन तथा व्यय पर प्रकाश डाला गया। इस प्रकार उस निर्धनता से छुटकारा मिलने लगा

और लोगों की रूचि अर्थशास्त्र की ओर बढ़ी। मनुष्य प्रायः दो उद्देश्यों से विद्या सीखता है—(१) ज्ञानवृद्धि के लिये, (२) धन आदि उत्पन्न करने के लिये। अर्थशास्त्र का मुख्य उद्देश्य अरिष्टता को दूर करना ही रहा था सचचा है।

अर्थशास्त्र में होने वाले लान—(१) नैदानिक, (२) व्यावहारिक।

(१) नैदानिक लान—अर्थशास्त्र सम्पत्ति से सम्बन्ध रखने वाली बातों पर सूक्ष्म दृष्टि में विचार करना है। इस प्रकार से इनके अध्ययन पर उत्तर्क निरीक्षण, वैयं युक्त विश्लेषण और उचित तर्क का अभ्यास पड़ जाता है। मानव जीवन के नाना प्रकारों में इसने बहुत ही लान होता है।

(२) व्यावहारिक लान—अर्थशास्त्र से उत्पादक, व्यापारिक, राजनैतिक आदि सभी बहुत लान होते हैं। नजदूरो को अपनी उन्नति के लिये सहयोग, संगठन आदि की शिला मिलती है। बहुत ही गूढ़ सामाजिक प्रयोगों को हल करने में महानता मिलती है। आर्थिक स्वतंत्रता से होने वाले लान दृष्टि से सचते हैं और हानियाँ घटाई जा सकती हैं। गरीबी के और खतरे होने वाले अनर्थों के का उपाय हो सकते हैं। तेसी-मदी और बेकारी के प्रयोगों को कैसे मुलम्माया जा सकता है।

प्रश्न २१—'आधुनिक सम्पत्ता पर विज्ञान का प्रभाव' लेख में श्री रामरत्न भट्टनागर जी का संकेत किन ओर है? वह अब क्या चाहते हैं? उससे क्या लान होगा?

उत्तर—आधुनिक सम्पत्ता पर विज्ञान का प्रभाव—श्री रामरत्न जी भट्टनागर ने इस लेख में बतलाया है कि सम्पत्ता किसे कहते हैं। आधुनिक सम्पत्ता का किन सम्पत्ता से अभिप्राय है तथा उसकी मुख्य दोष क्या है? उससे मनुष्य को क्या लान और क्या हानि हुई है?

सम्पत्ता का देश-मान और संस्कृति से बनिष्ठ सम्बन्ध होता है। अतः देश-काल और संस्कृति के अनुसार ही सम्पत्ता का निर्माण होता है। आज विश्व में किन्ने ही प्रकार की सम्पत्ताएँ निर्दिष्ट देशों में चल रही हैं। जहाँ तक आधुनिक सम्पत्ता का सम्बन्ध है, वहाँ योरोपीय सम्पत्ता की ही आधुनिक

सभ्यता कहना आरम्भ कर देते हैं, जो वास्तव में भूल है। इससे योरोपियन सभ्यता की मुख्य विशेषता ऐहिकता की प्रधानता ही कही जा सकती है, जिसका आधार है विज्ञान। विज्ञान ने मनुष्य को भौतिक रूप से देवता बना दिया है। आज विज्ञान द्वारा मनुष्य नाना प्रकार के आविष्कार तथा सुख-सुविधा के साधन प्राप्त कर चुका है। रेल, तार, हवाई जहाज और रेडियो—न जाने क्या-क्या सुखद आविष्कार उसे मिल चुके हैं। यदि प्राचीन काल के नारद इस नये युग को देखते, तो अवश्य ही इसे मायाजाल कहकर पुकारते। परन्तु हमें इस बात का दुःख है कि आध्यात्मिकता के नाते हम राक्षस बन गये हैं। परस्पर प्रेम और सहानुभूति का सर्वथा नाश हो चुका है। मनुष्य के आविष्कार ही उसे नष्ट कर देना चाहते हैं। इस प्रकार आधुनिक सभ्यता की वही दशा है जो कभी शंकर की भस्मासुर से हुई थी। कहते हैं कि भस्मासुर ने सहस्रो वर्षों तक तप किया था। शंकर भगवान् ने प्रकट होकर वर माँगने को कहा तो उसने कहा कि, “हे भगवान् ! मुझे ऐसा वरदान दो कि जिसके सिर पर मैं हाथ रखूँ वह भस्म हो जाये।” शंकर भगवान् ने प्रसन्न होकर ‘तथास्तु’ कह दिया। वस, अब क्या था उसने उन्हीं पर वरदान का प्रयोग करना चाहा। इसी प्रकार आधुनिक सभ्यता ने विज्ञान को जन्म दिया और अब वही विज्ञान भस्मासुर की भाँति उसी पर ही प्रयोग करना चाहता है। इस प्रकार विज्ञान सभ्यता का गला घोट रहा है। हर समय बमबारी का भय रहता है।

अब समय आ गया है कि आधुनिक सभ्यता विज्ञान से क्षमा माँग ले और कह दे कि वस वावा मुझ पर कृपा करो। यदि कुछ वर्ष ऐसे ही चलता रहा तो सभ्यता का सर्वनाश हो जायेगा। योरोप के प्रसिद्ध विचारक श्री ऐच०जी० वेल्स के शब्दों में “यदि मानवता की रक्षा करनी है तो बुद्धि, हृदय और मन का संतुलन चाहिये।”

आधुनिक सभ्यता का विकास एकांगी है। विज्ञान के प्रभाव में आकर उसने बुद्धि को पकड़ लिया, हृदय और मन की सावना को तिरस्कृत किया।

प्रश्न २२—श्री राजेन्द्र द्वारा लिखित ‘पत्रकारिता’ लेख का भावार्थ अपनी भाषा में लिखो।

अथवा

‘पत्रकारिता’ का आशय स्पष्ट करते हुए उसका आधुनिक युग में महत्व सिद्ध कीजिए ।
(प्रभाकर, नवम्बर, १९१४)

दत्तर—प्रस्तुत लेख में श्री राजेन्द्र एम०ए० ने समाचार पत्रों का जन्म, विकास तथा महत्त्व आदि पर विस्तारपूर्वक विचार किया है। इन्होंने बतलाया है कि “प्रेस जनता की वह पालियामेंट है जो सदैव ही काम करती रहती है और जिसका अविवेचन कभी स्वर्गित नहीं होता।”

समाचार पत्रों का जन्म तथा विकास—मनुष्य के साथ-साथ समाचार-पत्र अथवा प्रेस की प्राप्ति का इतिहास देखने को मिलता है। आरम्भ में जब मनुष्य उन्नत अवस्था में न था तब न छापने की मशीन थी और न कागज ही था। उस युग में राजाजाएँ और आदेशों को गिला-लेखों और स्तम्भ लेखों द्वारा प्रकाशित करवाया जाता था। कदाचित् “पेंकिंग गजट” जो सन् १६४० में चीन में छपा, भारत का सबसे प्रथम समाचार पत्र था। आधुनिक काल में प्रेस का विकास यूरोप तथा स्पेन में विशेषकर ब्रिटेन में हुआ। जहाँ तक भारत का सम्बन्ध है अंग्रेजों द्वारा ही समाचार पत्रों का जन्म मिला। आरम्भ में पत्रकारिता के आदि पुष्प अंग्रेज पत्रकार ही होते थे, जो अपने अधिकारों के लिए नस्लानीन ग्रामकों के विरुद्ध समाचार लिखा करते थे। इनसे प्रेरणा पाकर बंगाल में गङ्गा राममोहनराय जी ने “बंगाल गजट” तथा महात्मा गांधी ने “यंग इण्डिया” या “हरिजन” नाम के पत्रों का जन्म दिया। उनके पश्चात् अनेक समाचार पत्र अपने आरम्भ हो गए।

पत्रकारिता का महत्त्व—आस्कर वाईल नामक प्रसिद्ध लेखक ने समाचार-पत्रों के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए कहा कि चायद वर्क का वह विचार था कि समाचार-पत्र धर्म का चौथा स्तम्भ है, परन्तु आज अन्य तीनों स्तम्भ अपूर्ण गङ्गा, धर्मधिकारी तथा पालियामेंट आदि मनी का कार्य समाचारपत्र ही कर रहा है। जनता के ज्ञान तथा अधिकारों के उत्तरदायित्व को यही अपने निर पत्र निभ रहा है।

अन्य प्रश्न यह उत्तर है कि समाचार किसे कहते हैं तथा वह कैसे परिचित होते हैं। समाचार पत्र की परिभाषा देते हुए किसी एक अंग्रेज

विद्वान् ने कहा, कि किसी मनुष्य को कुत्ते ने काट दिया, यह न कहकर यह कहते हैं कि कुत्ते को मनुष्य ने काट खाया तो यह अच्छा समाचार बन जायेगा। समाचार पत्रों के प्रतिनिधि सारा दिन, सारी रात समाचारों को एकत्रित करते रहते हैं और अपने आफिस में भेजते रहते हैं। वहाँ के कर्मचारी इन समाचारों की पुनः काट-छाट करके इनके शीर्षक बनाकर छापते हैं। शैली आकर्षक होनी चाहिए। समाचारपत्रों के प्रतिनिधियों को अच्छे-बुरे सभी प्रकार के व्यक्तियों से मेल रखना पड़ता है और कई बार तो यह ज्योतिषियों का भी काम कर देते हैं जैसे कि गाँधीजी की गोलमेज कान्फ्रेंस में जाने की घटना का पता लगाना। कई मनुष्य कई बार कह उठते हैं कि इन समाचार पत्रों में रखा ही क्या है। परन्तु समाचार पत्रों का अनादर-करन हमारी मूर्खता है। समाचारपत्र रोटरी मशीन द्वारा छपते हैं जो एक घण्टे में १६ या २० पृष्ठ वाली समाचार पत्र की २० हजार कॉपीयाँ छाप तथा काट कर तैयार कर देती है।

पत्रकारों का उत्तरदायित्व—समाचार पत्रों का सर्वप्रथम कार्य जनता का प्रतिनिधित्व करना है। समाचारपत्र मानवता के परामर्शदाता हैं। पत्रकार का यह कर्तव्य हो जाता है कि वह जनता का अनादर न करें और साम्प्रदायिकता से दूर रहकर जनता का कल्याण करें।

गद्य-स्थलों की व्याख्या

(१) आकर्षण, विकर्षण फैलते जाते हैं।

(पृष्ठ ३७)

प्रसंग—प्रस्तुत गद्यांश श्री ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित “स्वयंवह यत्र” लेख में से उद्धृत किया गया है। लेखक स्वयंवह यत्र के विषय में अपने विचार प्रगट करता हुआ कहता है कि .

व्याख्या—इस जगत् में होने वाली आकर्षण, विकर्षण, सकोचन, प्रसारण, संनक्ति, आसक्ति एवं अन्य सभी आणविक क्रियायें यहाँ पर विद्यमान किसी प्रज्ञान शक्ति के कारण ही हैं। आधुनिक विज्ञान ने स्पष्ट कह दिया है कि इस मृष्टि में कार्यशील शक्ति का अन्त विराम ही है अर्थात् चाहे कोई भी जड़ित क्यों न हो, परन्तु एक दिन नष्ट अवश्य होती है, यहाँ तक कि मानव

का शरीर जिसको विघाता ने बड़ी कुशलता से बनाया है, और जो अपना भरण-पोषण स्वयं ही करता है, एक दिन अवश्य ही नष्ट होता है, तो फिर मानव के द्वारा बनाई हुई वस्तुओं का अन्त कैसे न होगा ! आज अमेरिका और योरोप ने वैज्ञानिक क्षेत्र में सबसे अधिक उन्नति की है, परन्तु वहाँ के भी प्रसिद्ध वैज्ञानिक स्वयं यह यन्त्र का आविष्कार करने के लोभ में फँसे हुए हैं, यद्यपि यह एक मधुर कल्पना के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है।

(२) शासक वर्ग अपने 'समझना चाहिए। (पृष्ठ ६३)

(प्रभाकर, अगस्त, १९५२)

प्रसंग—अस्तुत पक्षियाँ प० रामचन्द्र गुप्त द्वारा लिखित “भाव या मनोविकार” लेख में से उद्धृत की गई है। शुक्लजी भावों को ही समस्त जगत् की उत्पत्ति का कारण बताते हैं। वह कहते हैं कि ये मनोविकार ही सच्चे अर्थों में मानव जीवन के प्रवर्तक हैं। इन भावों से सभी प्रकार के शासनों में काम लिया जा सकता है।

व्याख्या—जब प्रजा अत्याचारी और अन्यायी शासकों का विरोध करती है, तो वे उस विद्रोह को शान्त करने के लिए प्रजा को भयभीत करते हैं और कई प्रकार के प्रलोभन भी उनको देते हैं। विभिन्न मतों को चलाने वाले जनता को धार्मिक भय दिखाकर अपने द्वेषपूर्ण और तंग विचारों का प्रचार करते हैं। एक जाति दूसरी भूमि उपासक जाति के धर्म का खण्डन करती है। वह भूमिपूजा को पाप बताती है। भस्म मलने वाले और रुद्रान्न धारण करने वाले मनुष्यों को देखने तक में भी हमारे लोगों ने पाप समझा है। इस पवित्र भाव-क्षेत्र को इस प्रकार दूषित करना ससार के प्रति एक बहुत बड़ा अपराध करना है।

(३) वे हिन्दी-भिन्न भाषा . . . राज्य रहेगा। (पृष्ठ ११५)

(प्रभाकर, जून, १९५३)

प्रसंग—अस्तुत गद्यांश महापण्डित श्री राहुलसाहूकृत्यायन द्वारा लिखित “भारत की राष्ट्रभाषा और लिपि” लेख में से उद्धृत किया गया है। लेखक यह बताते हैं कि हिन्दी ही हमारे देश की राष्ट्रभाषा हो सकती है। अन्य कोई भी भाषा स्वतन्त्र भारतवर्ष में राष्ट्रभाषा का पद प्राप्त नहीं कर सकती। परन्तु

ये व्यक्ति हिन्दी के विरोधी है, वे कभी भी हिन्दी का राष्ट्र-भाषा बनना सहन नहीं कर सकते। वे हिन्दी के विरुद्ध असत्य प्रचार करके जनता को वहका रहे हैं :

व्याख्या—हिन्दी विरोधी व्यक्ति उन मनुष्यों को जो हिन्दी नहीं पढ़े-लिखे हैं और न ही जिन्हें हिन्दी के विषय में विशेष जानकारी है, यह कहकर बरा रहे हैं कि यदि हिन्दी राष्ट्रभाषा बन गई तो उनकी अपनी भाषा पतनोन्मुख हो जायेगी और अन्त में उनका साहित्य पूर्णरूप से नष्ट हो ही जायेगा। परन्तु उनकी ये बातें पूर्णरूप से असत्य हैं, निराधार हैं। प्रत्येक प्रदेश में वहाँ के मनुष्यों की अपनी ही भाषा का मुख्य स्थान रहेगा। लेखक बंगला का उदाहरण देते हुए कहता है कि वहाँ पर स्कूलों और विश्वविद्यालयों में, ग्राम पंचायत, नगरपालिका, विधान सभा और न्यायालयों आदि सभी में बंगला ही सर्वोत्तम होगी। इसी प्रकार अन्य प्रदेशों में भी वहाँ के राजनैतिक और साहित्यिक क्षेत्रों में वहाँ पर प्रचलित भाषा ही का बोलबाला होगा। अब कोई भी भाषा उसके मार्ग में कटक नहीं होगी।

(४) सन्देहवाद अभी तैयार रहते हैं। (पृष्ठ १३६)

(प्रभाकर, अगस्त, १९५२)

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तियाँ श्री प० बलदेव उपाध्याय एम० ए०, साहित्याचार्य द्वारा लिखित “वार्त्तिक दर्शन” शीर्षक लेख में से उद्धृत की गई हैं। इस लेख के आरम्भ में उपाध्याय जी कहते हैं कि ससार में विचारों की विभिन्नता केवल उसी समय होती है जबकि किसी भी बात में सन्देह उत्पन्न हो जाता है। सन्देह की यह भावना छोटी अथवा बड़ी प्रत्येक वस्तु में कार्य करती है।

व्याख्या—सन्देहवाद एक बहुत ही अनोखी चीज है। जब किसी भी विचारधारा में सन्देह के बीज अंकुरित हो जाते हैं, तो फिर लगातार भ्रमरसक कोशिश करने पर भी वे पूर्णरूप से नष्ट नहीं हो पाते। धीरे-धीरे वे एक वृक्ष के समान विस्तृत हो जाते हैं। जिस प्रकार बेर के वृक्ष को कितना भी काटो, परन्तु वह बार-बार उत्पन्न होता ही रहेगा। वह जड़ से नष्ट नहीं हो पाता, ठीक इसी प्रकार सन्देह को समूल नष्ट नहीं किया जा सकता। जब मनुष्य के मस्तिष्क में विचारों का तूफान उठ खड़ा होता है, तो बहुत प्रयत्न

करने पर वे विचार अल्प समय के लिए ही सन्देह की नावना को दूर करने में सफल हो पाते हैं, परन्तु ज्यों ही विचारों का तूफान हल्का पड़ता है, सन्देह के दादल पुनः मस्तिष्क रूपी आकाश में घिर जाते हैं। उन घोर मेघों से जो अज्ञान रूपी गहन अन्धकार होता है उसमें ज्ञान रूपी सूर्य के अस्त होने का भी भय रहता है अर्थात् ननुप्य सन्देह की नावना में बहकर अपने ज्ञान को भी नष्ट कर बैठता है।

(१) वह समस्या चाहिए।

(पृष्ठ १११)

(प्रभाकर, जनवरी १९४३)

प्रस्तुत उद्धरण श्री जयप्रकाशनारायण द्वारा लिखित "गाँधीवाद बनाम नमोजवाद" कीर्पक लेख से उद्धृत किया गया है। लेखक गाँधीवाद की आलोचना करते हुए कहता है कि यह समस्या ट्रेस्टीशिय की नहीं है जिनमें बनाइय निर्बन्तों को उनकी आवश्यकानुसार सब 'चाहेंगे वन देते रहेंगे, वह समस्या तो जनोपार्जन तथा उसका वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण करने की है। हमें इन समस्या को साहसपूर्वक मुलानना है। भावुकता के पदों से ढक्कर हमें इसकी अपेक्षा नहीं करनी चाहिए।

हिन्दी गद्य का आविर्भाव और विकास

प्रश्न १—गद्य की अपेक्षा पद्य की प्राचीनता का सकारण उल्लेख करें।

उत्तर—गद्य की अपेक्षा पद्य अत्यन्त प्राचीन है। कहा जाता है कि सृष्टि के प्रारम्भ में जब मानव ने प्रथम बार अपनी सुखात्मक या दुःखात्मक भावना की ध्वनि की होगी तब पद्य में ही की होगी। पद्य गद्य की अपेक्षा शीघ्र कण्ठस्थ होनी वाली रचना है। पद्य में बार-बार किसी भावना को दुहराने में मानव को आनन्दोपलब्धि होती है। ईश्वर ने ऋषियों को जगत्-कल्याणार्थ पद्यस्वरूप वैदिक ग्रन्थों—मन्त्रों के रूप में ही अपने ज्ञान का उपदेश दिया था। शीघ्र स्मृति-पटल पर अंकित हुआ पद्य कभी-कभी आजीवन विस्मृत नहीं होता। प्राचीन काल में जबकि कागज और मुद्रण-कला आदि का अभाव था तब गुरुजन शिष्यों को पद्यों में ही उपदेश देते थे। भावों की दृष्टि से पद्य भागर में भागर होता है। पद्य में गद्य की अपेक्षा मार्मिकता, कोमलता और प्रभावोत्पादकता अधिक होती है, पद्य की प्राचीनता अन्य देशों के साहित्य के अवलोकन से भी होती है, क्योंकि सभी जातियों की साहित्यिक सामग्री महाकाव्यों अथवा वीरगाथाओं के रूप में ही उपलब्ध होती है।

प्रश्न २—गद्य का आविर्भाव (उत्पत्ति) कब होता है ?

उत्तर—ज्यों-ज्यों समाज में सभ्यता का विस्तार होता जाता है, त्यों-त्यों मानव की भावामिव्यक्ति गद्य में होती जाती है। जब तक मनुष्य सामाजिक वन्धनों से, सभ्यता से दूर रहता है तबतक भले ही वह पद्य में भावामिव्यक्ति करता रहे किन्तु जब धीरे-धीरे सभ्यता का विकास होने लगता है तब उसके परिणामस्वरूप पद्यात्मक वातावरण न्यूनाधिक मात्रा में सुप्त होने लगता है और गद्य के प्रयोग के लिए समुचित वातावरण उपस्थित

होने लगता है। ज्यो-ज्यो मन-जीवन विकास की पगडंडी पर अग्रसर होता है • ज्यो-ज्यो उनकी आवश्यकताएँ उच्छाएँ, लेन-देन और बुद्धि बढ़ती जाती है • ज्यो-ज्यो मानव को गद्य के आयुष में ही अपने भावों को प्रकट करने का अवसर प्राप्त होता है।

प्रश्न ३—हिन्दी पद्य की अनेक हिन्दी गद्य के बाद में आविर्भाव के कारणों पर प्रकाश डालें।

उत्तर—हिन्दी आन्त काल की भाषा नहीं है। प्रारम्भिक भाषा तो देवदारी सम्बन्ध भाषा है जो हिन्दी भाषा की जननी है। हिन्दी के आविर्भाव काल में संस्कृत का प्रबल प्रचार था। इन सम्बन्ध भाषा का आविर्भाव जैसे प्रथम पद्य ने ही हुआ वैसे ही हिन्दी का भी आविर्भाव पहले-पहले पद्य में ही हुआ।

हिन्दी साहित्य का आदिकाल मुद्र के गानाकरण ने अभिभूत था। जब मार्गाय नगेन मुग और मुन्दरी के उपानम बन गये थे तब जब वे बाहरी आत्माओं को रोकने में समर्थ न हो सके तब उन में वीरता एवं कर्तव्यपरायणता की भावना भग्ने के लिए पद्यात्मक वीररस के श्रवणों की रचना की आवश्यकता ही प्रतीत हुई। इन कार्य के लिये पद्य की न तो जैसे आवश्यकता ही प्रतीत हुई और ना ही उनका विकास हो सका। एक यह भी कारण है कि उन समय मुद्रण-कला और वाग्विद्यादि की उत्पत्ति एवं उपलब्धि बुद्धि-रहित न होने के कारण गद्य जैसी रचना का विकास न होने के कारण पद्य का ही प्रचार म्मा।

किन्तु इनका अर्थ यह नहीं कि इन समय गद्य का सर्वथा अभाव था। जिनका भी इन समय का गद्य साहित्यिक सुगन्धियों की कृपा से प्राप्त हुआ, वह यद्यपि नुब्यवस्थित एवं परोक्ष तथा सन्तुष्टिजनक नहीं है तथापि जैसा भी है उनका अन्तिम स्वीकार करना ही पड़ेगा।

उत्तर— श्री हरि प्रकल्पिते जयति।

प्रश्न ४—प्रारम्भिक गद्य के प्रारम्भिक समय का निर्धारण करने हुए उसके प्रमुख प्रमाण पर प्रकाश डालें।

उत्तर—यद्यपि प्राचीन गद्य गद्य-गोष्ठीयों को ही हिन्दी का प्रथम गद्य-

लेखक स्वीकार किया जाता रहा तथापि उसके आविर्भाव के विषय में अवश्य कुछ मतभेद है। डा० पीताम्बर दत्त वड्डवाल और श्री राहुल गद्य का आरम्भ काल सवत् १००० के लगभग मानते हैं। मिश्रवन्धु १४०७ के लगभग गद्य का आविर्भाव मानते हैं।

हिन्दी की प्राचीन सामग्री की शोध करने वालों ने जिस प्राचीन गद्य की खोज की है वह दान-पत्रों, पट्टे-परवानों, सनदों, वातांशों तथा टीकाओं के रूप में मिलता है। उस समय के रावल समरसिंह और पृथ्वीराज के दो पत्रों का उल्लेख भी मिलता है। इनमें से बहुत सी सामग्री श्री मोहनलाल विष्णुलाल पाड्या द्वारा प्रकाशित हुई है। किन्तु अभी तक इस सामग्री की प्रामाणिकता के विषय में सदेह है।

बीरगाथा काल के पश्चात् जो राजस्थानी गद्य की रचनाएँ मिलती हैं, उनमें अधिकांश ख्यातों, वातों या वचनिकाओं के रूप में हैं।

१३-१४ वीं शताब्दी से १९ वीं तक जितना भी गद्य मिलता है वह अत्यन्त अपरिष्कृत एवं अपरिमार्जित है। जैसे—

“माहरउ नमस्कार हुउ०००”।

१५ वीं शताब्दी के गद्य के कुछ इधर-उधर बिखरे हुए अंश ही मिलते हैं, जिन्हें शुद्ध रूप नहीं कहा जा सकता।

१९ वीं शताब्दी तक का गद्य इसी प्रकार समझना चाहिए। यहाँ तक का गद्य राजस्थानी गद्य मिलता है।

ब्रजभाषा गद्य—हिन्दी में खड़ी बोली से पूर्व ब्रजभाषा गद्य का प्रणयन मिलता है और वह भी प्राचीन कृतियों की खोज के अनुसार गोरखपण्डितों के ग्रंथों के रूप में। जैसे—“श्री गुरु परमानन्द तिनको दडवत है ०००।” इसके पश्चात् एक राजपूताने के लेखक के गद्य का कुछ भाग मिलता है जिसने ‘पूछिवा’ ‘कहिवा’ और ‘करिया’ जैसी क्रियाओं का प्रयोग किया है। १६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध भाग में राधावल्लभी सम्प्रदाय के प्रवर्तक श्री गोस्वामी हित हरिवंश जी की एक पत्रिका के गद्य मिले हैं। जैसे—

“श्री मुख पत्री लिखति।”

कृष्णभक्ति के प्रवर्तक वल्लभाचार्य के पुत्र श्री विठ्ठलनाथ ने “राधा

कृष्ण विहार' और 'शृंगार रम मडन' दो गद्य ग्रंथ लिखे। इस गद्य को विशेष परिभाषित नहीं कहा जा सकता। १७वीं शताब्दी में श्री हरिराय जी ने 'भक्तिभावना' गद्य ग्रंथ लिखा जिसका गद्य कुछ परिष्कृत कहा जा सकता है।

इसी समय श्री गो० गोकुलनाथ जी के 'चौरासी वैष्णवन की बातें' और 'दो सौ वाकन वैष्णवन की बातें' दो गद्य ग्रंथों का कुछ परिभाषित रूप मिला। इन ग्रंथों का गद्य उच्च कोटि का तो कहा ही नहीं जा सकता क्योंकि इनमें सम्प्रदाय प्रचार के अतिरिक्त और कुछ नहीं। इसके अतिरिक्त श्री गोकुलनाथ जी के छ और गद्य ग्रंथ मिलते हैं जिनमें पुष्टि मार्ग के सिद्धान्तों का प्रचार है।

तदनन्तर नाभादाम का 'अष्टयाम' गद्य ग्रंथ मिलता है, जिसमें भगवान् राम की दिनचर्या का वर्णन मिलता है।

१६८० के लगभग वैकुण्ठमणि गुप्त ने दो छोटे-छोटे गद्य ग्रंथ लिखे 'अगहन महात्म्य' और 'वैनास महात्म्य'।

१६९० में लिखा एक 'विष्णुपुरी' ग्रंथ भी मिलता है। सुरति मिश्र ने 'वैता पञ्चमीनी' गद्य रचना की। इसी समय अनेक संस्कृत भाषा के विभिन्न विद्वान् ने विभिन्न संस्कृत ग्रंथों की टीकाएँ की। इन सभी ग्रंथों में मौलिकता व अभाव और संस्कृत ग्रंथों का अनुकरण मात्र है। इन टीकात्मक गद्य ग्रंथों में किशोरदास की 'शृंगारसतक टीका' और जानकीप्रसाद की 'रामचन्द्र टीका' प्रसिद्ध हैं।

ध्यान १—हिन्दी में खड़ी बोली के गद्य के क्रमिक विकास का वर्णन करें
उत्तर—गद्य के लिये खड़ी बोली का प्रयोग तो अमीर खुसरो और कब
आदि की रचनाओं से ही मिलता है किन्तु गद्य का प्रयोग बहुत बाद की व
है।

दिल्ली में मुगल साम्राज्य के विध्वंस से भागे हुए व्यापारियों, लेख
एव शायरो द्वारा मेरठ और उसके आस-पास के प्रदेशों से भी खड़ी बोली
गद्य का विकास हुआ माना जाता है।

खड़ी बोली के गद्य का सर्वप्रथम उदाहरण सम्बत् १६३० के लग

अकवरी दरवार के कवि गग भाट के लिखे हुए 'चन्द छन्द बरनन महिमा' गद्य ग्रंथ में मिलता है। इसी ग्रंथ को खड़ी बोली के गद्य का प्रथम ग्रंथ माना जाता है। किन्तु इस ग्रंथ में भी व्रजभाषा की पुट होने से इसे शुद्ध खड़ी बोली का गद्य नहीं कहा जा सकता। गग कवि के उपरान्त जटमल कवि का लिखा हुआ 'गोरा बादल की बात' गद्य ग्रंथ मिलता है।

वास्तव में सोचा जाय तो हमें रामप्रसाद 'निरञ्जनी' का 'भाषा योग वाशिष्ठ' गद्य ग्रन्थ ही प्रथम ग्रन्थ मिलेगा, जिसका गद्य अत्यन्त परिष्कृत और परिमार्जित है। आचार्य शुक्ल जी ने इसी ग्रन्थ को खड़ी बोली का सर्वप्रथम गद्य ग्रन्थ माना है। जैसे उदाहरण देखिये—

“प्रथम पर ब्रह्म परमात्मा को नमस्कार है”।

कुछ आलोचक विद्वान् प० दौलतराम के 'पद्म पुराण' को इसी तरह अच्छा गद्य ग्रन्थ मानते हैं। वैसे इसका गद्य 'भाषा योग वाशिष्ठ' जैसा परिष्कृत नहीं। १८४० के लगभग का एक 'मडोवर' का वर्णन भी मिलता है। इसका गद्य बोलचाल का गद्य है। इसी समय के आसपास 'चकता की पातस्याही की परम्परा' और 'कुतवरी साहिजादे री बात' आदि ग्रन्थ भी मिलते हैं।

हिन्दी गद्य का निर्माण काल — इसके बाद हिन्दी गद्य का निर्माण काल आरम्भ होता है। इससे पूर्व गद्य में जो न्यूनताएँ थी वे सभी दूर होने लगी। सामान्य भावों को प्रकट करने के लिए ही जो गद्य अभी तक प्रचलित था, उसका प्रयोग अब विशिष्ट भावों के लिये भी होने लगा। इस प्रकार के गद्य निर्माण में कारण कुछ तो देश की परिवर्तनशील परिस्थितियाँ समझनी चाहियें और कुछ अंग्रेजों के आगमन के कारण।

भारत में अपने प्रभुत्व, अपनी सभ्यता तथा सस्कृति आदि की सुदृढता एवं प्रचार के लिये ईसाइयों ने अनेक सीरामपुर जैसे स्थानों पर अड्डे स्थापित किये। पादरियों को धर्म-प्रचार के लिये छोड़ा गया।

स्थान-स्थान पर पादरियों के भाषण होते थे। प्रेस स्थापित किये गये थे। यह समस्त कार्य-क्रम हिन्दी में होता था। नई-नई छोटी-छोटी पुस्तिकाएँ जो ईसाइयों की ओर से प्रकाशित होती थी वे भी हिन्दी गद्य में ही होती थी। 'बाइबिल' का अनुवाद भी इस समय अनेक बार हिन्दी गद्य में हुआ। इस प्रकार

अंग्रेजों का वर्म प्रचार भी हिन्दी गद्य के निर्माण में पर्याप्त महात्त्व निष्ठ हुआ।

इन्साइनों के इन प्रयत्न के साथ-साथ नैकाले की शिक्षा-योजना का भी विशेष महत्त्व है। नैकाले ने देववानियों को अंग्रेजी के माध्यम द्वारा पाश्चात्य ढंग पर शिक्षा देने की योजना तैयार की थी। इस समय अंग्रेजी गद्य का पर्याप्त प्रचार हो चुका था। बेंकन के निबन्ध, एडमिन और स्टील के निबन्ध जैसी उच्च कोटि की रचनाओं का प्रभाव लेकर हिन्दी गद्य साहित्य उन्नत होने लगा। स० १८१९ में चार्ल्स ब्रुड ने भी जब देशी भाषाओं के अध्ययन का प्रदन्ध किया तब उसने भी हिन्दी गद्य साहित्य को प्रोत्साहन मिला।

गद्य के निर्माण काल में जनकृष्ण के फोर्ट विनियम कालेज अथवा वहाँ पर नियुक्त प० सुदानुखलाल तथा नवल मिश्र ने क्रमशः 'मुन्धनागर' और 'नामिके-तोपाख्यान' ग्रन्थ लिखे। इनके साथ ही लल्लुलाल तथा नैय्यद इत्यादि अल्पाक्षरों का भी नाम चिन्मय-स्वीय रहेगा।

इन चारों लेखकों को हिन्दी गद्य का स्तम्भ-चतुष्टय माना जाता है। मुन्धी नदानुखलाल की भाषा कथावाचकता ती है, जिसमें टेठ ग्रामीण और प्रान्तीय शब्दों तक का प्रयोग हुआ है। इनकी भाषा में पण्डितारूपन की भाषा भी अविक है। स्थान-स्थान पर तात्पर्य 'नतोवृत्ति' 'स्वरूप' आदि तत्पन्न शब्दों का प्रयोग हुआ है।

इन्सा अल्पाक्षरों की भाषा चटक-नटक और चुलबुली घौली युक्त होने के कारण प्रसिद्ध है। उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'रानी केतकी की कहानी' है। यह थी तो उन्हें लिपि में, किन्तु इन्की गणना खड़ी बोली के गद्य के ग्रन्थों में होती है। अपने ग्रन्थ के विषय में ये लिखते हैं—

"एक दिन दौट-वौट यह बात अपने ध्यान में खड़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिन्दवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले।"

इन ग्रन्थ की भाषा मुहावरदार और चुटकीली घौली की है। भाषा में लय, नायब-श्री स्मायुर्न है। मानुष्य और वृद्ध शब्दों का प्रयोग हुआ है।

लल्लुलाल—ये भी खड़ी बोली गद्य के अच्छे लेखक हुए हैं।

उन्होंने श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध का अनुवाद 'भ्रमनागर' नामक गद्य

ग्रन्थ के नाम से लिखा। इन परं ब्रजभाषा का आद्योपान्त व्यापक प्रभाव रहा है। लेखक अपनी ओर से एक सीमा लेकर चलता है। भाषा में अरबी और फारसी के शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। वैसे भाषा में मार्दव, माधुर्य, अनुप्रास और कहीं-कहीं शब्दाडम्बर भी मिलता है। फिर भी मुख्य रूप से ब्रजभाषा है। भाषा में पद्यत्व और मुहावरे हैं।

सदल मिश्र—इनका लिखा हुआ गद्यग्रन्थ 'नासिकेतोपाख्यान' है। इस उच्चकोटि की रचना का उद्देश्य गद्य का प्रचार था। भाषा मुहावरेदार, संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग लेकर चलने वाली है। ब्रज भाषा और पूर्वी बोली दोनों का ही मिश्रण है। आचार्य शुक्ल का कथन है कि—“इनका गद्य साफ सुथरा नहीं। इनकी पद-योजना सरल और सुबोध है। कहीं-कहीं पर दोहरे शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। भाषा पर उर्दू और संस्कृत दोनों का ही प्रभाव है। इनका गद्य लचकीला और गठीला भी कहा जाता है।

इस प्रकार इन चारों लेखकों ने गद्य के निर्माण काल में विशेष योग दिया।

जब भारत में अंग्रेजों ने अपनी ही संस्कृति आदि का प्रचार करने के लिये बहुत प्रयत्न किये तब उनके प्रतिक्रियास्वरूप बंगाल में राजा राममोहन राय आदि ब्राह्मसमाजियों ने हिन्दू संस्कृति का प्रचार करने के लिये अनेक छोटी-छोटी धार्मिक पुस्तिकाएँ प्रकाशित करवाईं। इसी प्रकार श्री स्वामी दयानन्द जैसे आर्य समाज के प्रवर्तक मुख्य नेताओं ने भी 'सत्यार्थ प्रकाश' आदि अनेक ग्रन्थ लिखे। इन सभी के सभी ग्रन्थों की भाषा शुद्ध खड़ी बोली है। इनसे गद्य प्रचार में पर्याप्त सहयोग मिला।

इसी समय के आर्यसमाज के नेता पं० भीमसेन शर्मा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन्हें मिथित भाषा से चिढ़ थी। ये हिन्दी में संस्कृत भाषा के शब्द लेने के पक्ष में रहे। इसी तरह पं० श्रद्धाराम फिलौरी का नाम हिन्दी गद्य के निर्माण में विशेष योग देने में उल्लेखनीय रहा है। सनातन धर्म के प्रचारकों ने भी आर्य समाज के ढंग पर धर्म-प्रचार के अड्डे बनाने आरम्भ कर दिये। स्थान-स्थान पर धर्म-प्रचार और भाषण होते थे। जिनसे खड़ी बोली के गद्य का विकास होता चला गया।

५० अश्विकावत व्यास जी सनातन धर्म के महान् प्रचारक थे, उनको भी स्थान-स्थान पर घूम-घूम कर व्याख्यान देने पड़ते थे। जनता तक अपने मित्रान्तो का भी प्रचार करने के लिये मुहावरेदार और प्रचलित भाषा का व्यवहार करना पड़ता था। इनकी भाषा में व्यंग्यपूर्ण तर्क-वितर्क तथा खडन-मडन रहता था।

उन समय तक मुद्रण यन्त्रों का प्रचार भी पर्याप्त होने लगा था। इस प्रचार से हिन्दी गद्य का रूप स्थिर हुआ। मुद्रण कला के परिणाम स्वरूप ही नमाचार पत्रों का आविर्भाव होने लगा जिससे भाषा का प्रश्न शीघ्र ही तय हो गया।

उन समय के पत्रों में 'उदय मासिक' पत्र प्रसिद्ध रहा।

राजा शिवप्रसाद 'मितारे हिन्द' के द्वारा भी गद्य का निर्माण हुआ। वे शिक्षा विभाग में इन्स्पेक्टर होने के कारण अनेक पुस्तकों के अच्छे लेख प्रकाशित हुए। इनका कार्य अपनी दृष्टि में वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक, फलदायक और श्रमवद्ध था। वे समय की परिस्थिति को देखकर इस परिणाम पर पहुँचे कि उन्हें पढ़े गये लोगों को एक दम हिन्दी की ओर आकृष्ट करना प्रयत्नमय है। 'उमीनि' वे उन्हें के शब्दों को धीरे-धीरे देव नागरी लिपि में लिखना चाहते थे। स० १९०२ में उन्होंने 'वनारस' समाचार पत्र निकाला। निताली निपि तो देव नागरी रखी, पर भाषा में उन्हें का प्रयोग किया। उनका उद्देश्य उन्हें के माध्यम में हिन्दी भाषा का प्रचार था। किन्तु वे इस कार्य में पूर्णतः सफल नहीं हो सके। क्योंकि वे हिन्दी के इच्छुक होते हुए भी उन्हें का ध्यान न छोड़ सके। उन्हें के मुहावरों से वे विशेष परिचित थे। इनके गद्य में साहित्यात्मक शक्ति रहता है। उनकी मुख्य रचनाएँ—'आसक्तियों की कोड़ा', 'प्रियमा देव चरित', 'राजा मोज का सपना', 'नल दमयन्ती' आदि शक्ति हैं।

इनके पश्चात् राजा मधुसूदनगढ़ आते हैं। इन्होंने 'शकुन्तला' नाटक का हिन्दी अनुवाद किया। इन्होंने राजा शिवप्रसाद की हिन्दुस्तानी भाषा के उन्हें का भी अनुवाद किया। इनका अनुवाद ठेठ सटी बोली हिन्दी में हुआ।

प्रश्न ६—हिन्दी गद्य का प्रसारण काल कब से आरम्भ होता है? सचित्र उत्तर दें।

अथवा

भारतेन्दु की गद्य सेवाओं का वर्णन करते हुए उनके भाषा स्वरूप का संक्षिप्त परिचय दें।

उत्तर—हिन्दी गद्य का प्रसारण काल—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के हिन्दी गद्य क्षेत्र में अवतरित होते ही हिन्दी गद्य का प्रसार होने लगा। अब तक हिन्दी गद्य की जो उन्नति हुई थी वह बिना किसी क्रम के चलती रही। इससे पूर्व के काल को एक प्रकार से हिन्दी गद्य का प्रस्ताव काल ही कहा जा सकता है। यद्यपि अनेक शक्तियाँ गद्य की उन्नति में अपना-अपना सहयोग दे रही थी किन्तु फिर भी गद्य को एक प्रवाह में प्रवाहित कर देने वाली प्रतिभा का अभाव था। इस अभाव की पूर्ति भारतेन्दु द्वारा हुई। इसी से इन्हें क्रांतिकारी अथवा हिन्दी गद्य का जन्मदाता कहा जाता है। इससे पूर्व किसी की भाषा में पण्डितारूपन की मात्रा अधिक थी, किसी में आगरे की बोली की पुट थी तो किसी की भाषा में उर्दू के शब्दों की भरमार थी, किसी में ब्रज-भाषापन अधिक था। इन सब त्रुटियों को दूर किया तो केवल भारतेन्दु जी ने। भारतेन्दु का प्रभाव भाषा और साहित्य दोनों पर ही पड़ा। इसीलिये भारतेन्दु को युग-प्रवर्तक भी कहा जाता है।

भारतेन्दु ने गद्य को एक अनिश्चितता के कर्दम से निकाल कर उसकी एक निश्चित परम्परा चलाई और उसका स्तुकार करके उसका शिष्ट-सम्मान्य रूप प्रकट किया। इनका गद्य एक ओर तो लल्लूलाल और राजा लक्ष्मणसिंह के गद्य से मिल खाता है, दूसरी ओर उनका गद्य आधुनिकता से-मिश्रित है। इन्होंने दर्जनों ही नाटक लिखे, जिनमें कुछ तो मौलिक हैं और कुछ संस्कृत भाषा के नाटकों के अनुवाद। इन सब नाटकों से हमें उनके गद्य का पर्याप्त परिचय प्राप्त होता है।

हिन्दी गद्य को भारतेन्दु की प्रमुख रूप से तीन रूपों में देन है—

प्रथम तो यह कि इनके द्वारा गद्य में व्यंग्य और हास्य का समावेश होने से गद्य-क्षेत्र सजीव हो उठा। लोकोक्तियों और मुहावरों द्वारा इनका यह कार्य सम्पन्न हुआ। 'भारत दुर्दशा' नाटक इस प्रवृत्ति को स्पष्ट करता है।

दूसरी प्रमुख देन यह है कि गद्य में नागरिक चिक्कणता ला दी।

तीसरी देन यह है कि उन्होंने विभिन्न प्रकार के नाटकों तथा प्रहसनों में गद्य का प्रयोग करके उसे पुष्ट तथा व्यञ्जक बनाया ।

जहाँ भारतेन्दु का गद्य सरल तथा सुबोध है वहाँ उनमें कहीं-कहीं संस्कृत शब्दों की दुर्लभता भी पाई जाती है ।

प्रश्न ७—भारतेन्दु के समय के अन्य लेखकों की गद्य सेवाओं का वर्णन करें ।

अथवा

भारतेन्दु की मित्र-मंडली की गद्य-सेवाओं का वर्णन करें ।

उत्तर—भारतेन्दु के साथ-साथ उनके काल के अन्य लेखकों ने भी गद्य की उन्नति में पर्याप्त सहयोग दिया । इन समय अच्छा लेखक-मंडल तैयार हो गया था । राजनीति, समाज-सुधार और राष्ट्रीय विषयों में परिचित विभिन्न विद्वानों ने अपनी-अपनी रचि के अनुसार महत्त्वपूर्ण विचार गद्य के माध्यम से ही प्रकट किए । इस समय के लेखक भाषा की प्रकृति के पूर्ण ज्ञान थे । हास्य और विनोद की प्रवृत्ति इन लेखकों में विशेष रूप से पाई जाती है, जिनका श्री गणेश स्वयं भारतेन्दु जी ने किया था । इसी समय गद्य में अच्छे-बुरे उपन्यास, कहानियाँ और निवन्ध आदि का प्रकाशन और प्रचार हुआ । देश-भक्ति का स्वर इस समय का मुख्य स्वर समझा जाता है ।

फ्रेडरिक पिल्काट जैसे विद्वानों ने भाषा और साहित्य के अध्ययन और लेखन में अच्छी रचि दिखाई । उस समय 'आईन मोदानरी' नामक पत्र में जो उस समय निकलता था कुछ पृष्ठ हिन्दी के भी रखवाये । इनका भारतेन्दु से हिन्दी में ही पत्र-व्यवहार अनेक बार हुआ था ।

नाटकीय गद्य का विकास करने वालों में राधाकृष्ण दास, श्रीनिवासदास, किशोरीलाल गोस्वामी आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है । इन्होंने क्रमशः 'दु खिनीवाला', 'रघुवीर और प्रेम मोहिनी', 'मयक मञ्जरी' आदि-आदि नाटक लिखे ।

नाटकीय क्षेत्र में प्रहसन को इस समय विशेष सफलता मिली । इस समय प्रहसन एक विशेष व्यंग्य हो गया था । नवीन विचारों के समर्थकों ने रुढ़ि-ग्रस्त व्यक्तियों की हँसी उड़ानी आरम्भ कर दी ।

इनमें प० बालकृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी, और गोपाल राम गहमरी आदि प्रसिद्ध हैं।

गद्य-क्षेत्र में उपन्यास की रचना भारतेन्दु से पूर्व ही आरम्भ हो चुकी थी। श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुण', बालकृष्ण भट्ट के 'निसहाय हिन्दू', 'नूतन ब्रह्मचारी', और 'नौ अज्ञान एक सुज्ञान' आदि उपन्यास मिलते हैं। किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, देवीप्रसाद आदि ने भी उपन्यास लिख कर गद्य-क्षेत्र को विकसित किया। 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता सतति' उपन्यास इसी युग के विग्रेष प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इसी समय बंगला भाषा के कुछ उपन्यासों का अनुवाद भी हिन्दी गद्य में आया। इन सभी उपन्यासों का विषय तिलस्म, जासूसी और ऐय्यारी था।

भारतेन्दु के बाद अनेक अच्छे-अच्छे लेखक आये, जिन्होंने नवीन गद्य-शैली को जन्म दिया। अनेक पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा गद्य को प्रोत्साहन मिला।

प्रतापनारायण मिश्र का 'ब्राह्मण', बालकृष्ण भट्ट का 'हिन्दी प्रदीप', बदरीनारायण चौधरी का 'आनन्द कादम्बिनी' आदि-आदि समाचार पत्र मिलते हैं। इस समय लगभग २०-२५ पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ।

प्रतापनारायण मिश्र का हिन्दी गद्य-सुधार सम्बन्धी कार्य अत्यन्त प्रशंसनीय है। इनका गद्य युग-परिवर्तनकारी कहा जा सकता है। तत्कालीन आवश्यकता की पूर्ति के लिए इन्होंने नैसर्गिक, साहित्यिक, संस्कृतगर्भित, कहीं-कहीं पर उर्दू मिश्रित, हास्य और विनोद से परिपूर्ण गद्य की रचना की। यद्यपि इन्होंने उपन्यास क्षेत्र में कोई कार्य नहीं किया तो भी निवन्ध क्षेत्र में 'मा', 'आँख', 'कान', 'नाक' आदि अनेक छोटे-छोटे विषयों को लेकर लोकोक्तियों और मुहावरों से परिपूर्ण जो निवन्ध लिखे हैं, वे गद्य-क्षेत्र में अनुपम हैं। मिश्र जी की भाषा में साहित्यिकता के साथ-साथ सरसता और सुवोधता भी है। विरोध-चिन्हों का अभाव भाषा में अवश्य खटकता है।

पंडित बालकृष्ण भट्ट का नाम भी हिन्दी गद्य-साहित्य में चिरस्मरणीय रहेगा। वस्तुतः गद्य-क्षेत्र में साहित्यिक सौरभ का संचार करने वाले यही उच्चकोटि के पत्रकार तथा निवन्ध-लेखक थे। इनके निवन्धों द्वारा परवर्ती

गद्य को विशेष बल मिला। कहीं-कहीं पर तो इनकी उर्दू शैली जैसी भाषा को लचक इतनी है कि हृदय में गुद-गुदी उत्पन्न किए बिना नहीं रहती। इनके गद्य की विशेषता तर्कप्रधान दृष्टि, जोन नरी शैली, साधारण बोल-चाल के शब्दों का प्रयोग, शुद्धि, अत्यन्त परिमार्जन आदि-आदि हैं। संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित होने के कारण इनकी भाषा मुख्यतया शुद्ध तथा सरल संस्कृत भाषा के शब्दों को लेकर चलती है। कहीं-कहीं उर्दू और फारसी के मुहावरों को लेकर भी चलती है। श्री जगन्नाथ प्रसाद के शब्दों में इनकी भाषा में सीधापन, दल, यथाक्रम और उतार-चढ़ाव दिखाई पड़ता है। इनकी शैली में बनावटी रूप नहीं मिलता।

उन के बाद बदरीनारायण चौधरी एक उच्च कोटि के गद्य-लेखक आए। अपने में पूर्ववर्ती गद्य-लेखकों की अपेक्षा इन्होंने गद्य को प्रबल स्थिर और मजबूत किया। इनकी भाषा में अनुप्रास और पद-विन्यास अच्छा है।

डाक्टर जगमोहन सिंह भी विशेष शैली में परिपूर्ण 'श्यामा-स्वप्न' जैसे ग्रन्थों में गद्य लेखक आए।

प्रश्न ८—हिन्दी गद्य के स्वर्ण काल से क्या अभिप्राय है? इसका स्पष्ट उल्लेख करते हुए बताएं कि इस कार्य में कौन-कौन से लेखकों ने सहयोग दिया है?

उत्तर—जिस युग में किन्हीं भी गतिमय गद्य में भाषा, भाव, और शैली के परिमार्जन के साथ-साथ उनमें ऐसी मृदुता उत्पन्न की जाए कि वह भाषा के नियमों का पक्ष-प्रदर्शन करे वही स्वर्ण-काल समझना चाहिये। द्विवेदी युग को ही हिन्दी गद्य का स्वर्ण-काल कहा जाता है।

इन काल में पूर्व ग्रन्थों के काल में गद्य का प्रसरण भर हुआ। अथवा इस काल में लेखकों का ध्यान इसी ओर था कि विविध प्रकार के भाषाओं के व्यक्त करने की शक्ति गद्य में उत्पन्न हो। इस समय के गद्य में व्याकरण की अवहेलना तो साधारण सी बात थी। 'इच्छा किया', 'उपरोक्त', 'नाताई में', 'श्यामा-स्वप्न' आदि शब्दों का प्रयोग व्याकरणविरुद्ध रूप में होता था। इनके अनिश्चित अनुस्वार, चन्द्र विन्दु, ए और ये, थ और र के प्रयोग पर लेखकों ने कोई ध्यान नहीं दिया। इस समय के प्रौढ़ और

अच्छे लेखक भी मानो होड़ लगाकर अपने लेखों में फारसी, अंग्रेजी और संस्कृत के शब्दों का प्रयोग करते थे। इन सब बातों के विषय में परिमार्जन और नियमन की आवश्यकता थी। ये सब श्रुतियाँ द्विवेदी जी के प्रयत्नों से दूर हुईं। द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन करके भाषाविषयक बहुत बड़ा उपकार किया।

दूसरी ओर व्याकरण की रचना करके भाषा को नियम-बद्ध बनाया। बंगला और अंग्रेजी क्षेत्र से हिन्दी में आने वाले अनेक युवकों को नियमों से परिचित होने की चेतावनी दी।

बालकृष्ण भट्ट तथा प्रतापनारायण मिश्र के बाद द्विवेदी जी ने ही भाषा सुधार का बीड़ा अपने हाथों में लिया। द्विवेदी जी व्याकरण तथा संस्कृत के पण्डित होते हुए भी गद्य के लिये हिन्दी के सरल शब्दों के पक्ष में रहते थे।

इनकी शब्द योजना भावानुकूल होती थी। वाक्य चाहे छोटे होते थे किन्तु उनमें पूरा बल और चमत्कार होता था। विषय के प्रतिपादन में व्यर्थ, आवेश और सम्बेदनशीलता रहती थी। 'कवि और कविता', 'प्रतिभा' तथा अन्य सभी निबन्ध इस कसौटी पर परखे जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त अनेक नवीन गद्य-शैलियों का आविष्कार किया।

इसी स्थिर-काल के दूसरे लेखक गोविन्दनारायण मिश्र हैं। इन्होंने 'विभक्ति विचार' पुस्तक लिखकर बड़ा उपकार किया। इनकी गद्य-शैली में पाण्डित्य-प्रदर्शन अधिक है। अलंकृत अभिव्यञ्जना के कारण इनकी शैली में दुरुहता और अस्पष्टता कही-कही आ गई है।

संस्कृत शब्दों की छटा तो इनकी देखते ही बनती है। समास-शैली का प्रयोग भी बहुत हुआ है।

इनके बाद बाबू बालमुकुन्द गुप्त जी आये। इनके गद्य में चलतापन अधिक है। उर्दू के विद्वान् होने के कारण इनके गद्य में उर्दू शैली, उसके मुहावरों और लोकोक्तियों का अधिक रूप में प्रयोग हुआ।

इनके अतिरिक्त इसी युग के किशोरीलाल गोस्वामी, प० अयोध्यासिंह उपाध्याय, बाबू क्षामसुन्दर दास और चन्द्रधर शर्मा आदि भी प्रसिद्ध हैं।

बाबू देवकीनन्दन खत्री ने अपने 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता सतति'

ऐयारी घटना-प्रधान थे। किशोरीलाल गोस्वामी जी के उपन्यासों में चमत्कार-पूर्ण वर्णन तथा स्वाभाविक चरित्र-चित्रण के साथ-साथ सजीव सामाजिक चित्र भी मिलते हैं।

हिन्दी उपन्यासों के तृतीय चरण में विदेशी भाषाओं के केवल उन उपन्यासों का हिन्दी में अनुवाद हुआ जो कि कला की दृष्टि से उच्च कोटि के थे। इस युग में मौलिक उपन्यास अधिक लिखे गये। उपन्यास-सम्राट् मुन्शी प्रेमचन्द ने भी इसी युग में लगभग एक दर्जन सामाजिक उपन्यास लिखकर साहित्य के इस क्षेत्र का विकास किया। मुन्शी जी के उपन्यासों में 'गोदान' सर्वश्रेष्ठ है। इसके अतिरिक्त रंगभूमि, सेवासदन, गवन, प्रेमाश्रम आदि उपन्यासों का भी हिन्दी उपन्यासों में बहुत महत्त्व है। श्री जयशंकरप्रसाद ने 'कंकाल', 'तितली' तथा 'इरावती' (अपूर्ण), श्रीवास्तव जी ने 'विदा', और 'विकास', वृन्दावनलाल वर्मा ने 'गढ़कु डार' और 'विराटा की पद्मिनी'; कौशिक जी ने 'मा' और 'मिखारिणी', भगवतीचरण वर्मा ने 'चित्रलेखा' और 'तीन वर्ष', चतुरसेन शास्त्री ने 'परख' तथा 'हृदय की प्यास', जैजेन्द्र ने 'तपोभूमि' और 'सुनीता' आदि उपन्यास लिखे। उक्त सभी उपन्यास मौलिक तथा श्रेष्ठ हैं। इन उपन्यासों ने हिन्दी पाठकों की रुचि का परिष्कार किया है। कौतूहल-वर्धक कोरी घटना-विचित्रता से युक्त ऐयारी तथा जासूसी उपन्यासों के स्थान पर हिन्दी पाठकों का एक बड़ा वर्ग सामाजिक, राजनीतिक तथा ऐतिहासिक समस्याओं पर लक्ष्य रखने वाले इन उपन्यासों का प्रेमी हो गया है। चरित्र, विवेचना, कथोपकथन की स्वाभाविकता तथा प्रभावोत्पादकता, अन्तर्द्वन्द्व की अभिव्यक्ति और अन्तर्भावों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या आदि विशेषताओं से युक्त होने के कारण हिन्दी के उक्त उपन्यासों में से अनेक उपन्यासों की विश्व साहित्य के श्रेष्ठ उपन्यासों के साथ गणना हो सकती है।

हिन्दी उपन्यास के चतुर्थ चरण में नवीन विचार-धाराएँ तथा नई चिन्तनायें सामने आईं। सन् १९३६ से चतुर्थ चरण आरम्भ होता है। इस चरण में कुछ तो पिछले समाज-सुधारक उपन्यासकारों की प्रतिभा प्रखर होकर आगे बढ़ी और कुछ नवीन लेखकों ने इन क्षेत्र में नवीन समस्याएँ लेकर पदार्पण किया। कुछ उपन्यासकार तो प्राचीन भारतीय गौरव-गरिमा के

पोपक तथा समाज-सुधार एवं समाज-समृद्धि की आदर्शवादी भावना के प्रेरक हैं और कुछ लेखक जीवन को समाजवादी, मनोवैज्ञानिक तथा यथार्थ दृष्टि-कोण से देखने-दिखाने वाले हैं। समाजवादी उपन्यासकारों में यशपाल, उपेन्द्र-नाथ अग्रवाल, मन्मथनाथ गुप्त तथा राहुल का नाम उल्लेखनीय है। श्री जेनेन्द्र कुमार, इलाचन्द्र जोशी तथा अज्ञेय मनोवैज्ञानिक गुस्थियो को लेकर चले हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी, वृन्दावनलाल वर्मा, चतुरसेन शास्त्री आदि लेखकों ने प्राचीन इतिहास का गौरवमय चित्र प्रस्तुत किया है।

इन उपन्यासकारों के अतिरिक्त और भी कई लेखकों ने उपन्यास लिखकर साहित्य की समृद्धि में सहयोग दिया है और दे रहे हैं।

प्रश्न १०—हिन्दी कहानी के क्रमिक विकास पर प्रकार बालिए।

उत्तर—सर्वप्रथम इशा अल्ला खाँ ने ‘रानी क़ेतकी की कहानी’ लिखकर हिन्दी कहानी साहित्य का श्रीगणेश किया। परन्तु यह कहानी कला की दृष्टि से उच्च कोटि की नहीं है। भारतेंदु युग में स्वयं भारतेंदु जी तथा कई अन्य लेखकों ने भी कहानियाँ लिखी, परन्तु कला की दृष्टि से उनका कुछ भी महत्त्व नहीं है। वास्तव में कला की दृष्टि से मफल कहानी लिखा जाना द्विवेदी युग में आरम्भ हुआ। सन् १९०० ई० से लेकर सन् १९१५ ई० तक अच्छी-बुरी कहानियाँ लिखी गईं। इस युग में किशोरीलाल गोस्वामी जी की ‘इन्दुमती’ और रामचन्द्र शुक्ल की ‘ग्यारह वर्ष का समय’ कहानियाँ इसी युग में लिखी गईं। गुलेरी जी की विष्व साहित्य में श्रेष्ठ कहानी ‘उसने कहा था’ भी इसी युग में लिखी गई।

सन् १९१५ ने सन् १९३६ ई० तक के समय में प्रेमचन्द, प्रसाद, कौशिक, मुदर्शन, हृदयेश, उग्र, चतुरसेन, रामकृष्ण मोहनलाल महतो, शिवपूजन-सहाय आदि प्रसिद्ध कहानी-लेखकों ने अनेक कहानियाँ लिखकर हिंदी साहित्य में सेवा की। इस युग में दूसरी भाषाओं से भी अनेक कहानियों का अनुवाद किया गया। कहानीकारों ने केवल पाठ्यताप टप का ही अनुकरण नहीं किया, बल्कि भारतीय वातावरण तथा संस्कृति के अनुरूप नैतिक आदर्शों को नामने स्वरूप स्वतंत्र रचना-शैली में कहानियाँ लिखी। इस युग के लेखकों को सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक, नैतिक तथा सामाजिक समस्याओं

का चित्रण करने में सफलता मिली है। मनोभावों की व्यञ्जना और उनके द्वन्द्व का सफल विग्लेषण हुआ है।

सन् १९३६ ई० के पश्चात् अनेक प्रतिभाशाली लेखक तथा लेखिकाओं ने उच्च कोटि की हिन्दी कहानियाँ लिखी हैं। जेनेन्द्रकुमार, बाजपेयी, निराला, विनोदशर्मा व्यास, अज्ञेय, चन्द्रगुप्त विचारलंकार, सुभद्राकुमारी चौहान तथा उपादेवी मिश्रा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

यद्यपि हिन्दी में राजनीति, व्यंग्य, हास्य, व्यक्ति और समाज आदि अनेक विषयों पर अच्छी कहानियाँ लिखी जा चुकी हैं और लिखी जा रही हैं, परन्तु फिर भी हिन्दी कहानी साहित्य के और अधिक विकास की अभी आवश्यकता है।

प्रश्न ११—‘हिन्दी नाटक’ के विकास पर संक्षेप में विचार कीजिए।

उत्तर—भारतेन्दु जी से पूर्व हिन्दी भाषा में जो भी नाटक लिखे गये, वे कला की दृष्टि से सफल नहीं थे। उनमें से केवल प्रबोध चन्द्रोदय, आनन्द रघुनन्दन, शकुन्तला आदि ही कुछ नाटक प्रसिद्ध हैं। हिन्दी का सर्वप्रथम नाटक ‘नहुष’ भारतेन्दु जी के पिता गोपालचन्द्र जी ने लिखा। परन्तु हिन्दी नाटक-साहित्य का विकास भारतेन्दु युग में ही आकर हुआ। भारतेन्दु जी के नाटकों को अनुवादित, रूपान्तरित, मौलिक और प्रहसन चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। भारतेन्दु जी ने अनेक नाटक लिखे जिनमें ‘मुद्रा-राक्षस’, ‘दुर्लभ वस्तु’, ‘मत्स्य हरिश्चन्द्र’, ‘भारत दुर्दशा’, ‘नीलदेवी’, ‘मतीप्रनाप’, ‘अधेर नगरी’ आदि प्रसिद्ध हैं।

भारतेन्दु जी के नाटकों की भाषा ओजपूर्ण तथा जैली प्रभावशाली है। आपने पाञ्चात्य तथा भारतीय दोनों नाट्य-शैलियों का समन्वय किया था। आपने पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, राजनीतिक इन सभी विषयों पर लिखा है। अपने नाटकों में आपने समाज और देश की दुर्दशा का चित्र प्रस्तुत किया। प्रतापनारायण मिश्र, प्रेमधन, राधाकृष्णदास, रामचरण गोस्वामी, बालकृष्ण मट्ट, श्रीनिवास दाम आदि अनेक लेखकों ने भी आपका अनुसरण कर नाटक लिखे।

द्विवेदी युग में बंगला, संस्कृत तथा अंग्रेजी के अनेकों नाटकों का हिन्दी में

अनुवाद हुआ। इन युग में अनुवादक नाटककारों में लाला सीताराम, स्व-
नारायण पांडेय, ज्वालाप्रसाद, नटराज, रामकृष्ण वर्मा, धनकुमार जैन
आदि प्रमुख हैं। विभिन्न विषयों पर मौलिक नाटक भी लिखे गये। मौलिक
नाटककारों में शिवनन्दन सहाय, महावीरसिंह हरिऔध, राननारायण मिश्र
आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। राय दीवाप्रसाद पूर्ण ने 'बन्धुवृत्ति' 'आठुमार'
तथा 'उत्तरीनाथ' भट्ट ने 'बन्धुवृत्ति' और 'तुलसीदास ऐतिहासिक नाटक' लिखे।
इन युग में सामाजिक तथा राष्ट्रीय नाटक भी लिखे गये। इस युग में
'अग्निमन्त्र', 'शकुन्तला', 'नीला वनवास' आदि इनके रंगमंचीय नाटक भी
लिखे गए। इन युग में लिखे गये मौलिक नाटकों में नाटकीय तत्वों का अभाव
था। इन दृष्टिकोण से तो बौलीन नाटक ही सफल रहे जा सकते हैं।

सन् १९०० ई० के पश्चात् हिन्दी नाटक-साहित्य का विकास हुआ। इस
समय में भी अन्य भाषाओं से हिन्दी में नाटकों का अनुवाद हुआ, परन्तु
मौलिक नाटकों की ओर लेखकों का ध्यान अधिक रहा। इन युग के मौलिक
नाटककारों में श्री जयदेवप्रसाद का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन युग में
ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों के साथ-साथ सामाजिक, सामुदायिक,
राष्ट्रीय, नवजागरण नाटक भी लिखे गए। जी० पी० श्रीवास्तव, पन्त,
अत्र, नुसैन आदि लेखकों ने प्रथम भी लिखे। इनके प्रतिरिक्त
मणिलाल, गुप्त, शिवनन्दन मिश्र, मिश्र बन्धु, कामताप्रसाद, गुह, प्रसाद,
ददरीनाथ भट्ट, निमिन्द्र आदि नाटककारों के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रसाद युग के पश्चात् भी नाटक-साहित्य में पर्याप्त उन्नति हुई। अनेक
नाटककारों ने राष्ट्रीय, सामाजिक, धार्मिक तथा मानवीय जीवन के विविध
अंगों से लेकर अनेक नाटक लिखे। इस युग में रमन्याप्रसाद नाटकों की
ओर विशेष ध्यान दिया गया है। नन्दाजी, चित्तूर की होनी, आगरा, अरुण
की बेटी, नवपठ, बन्धन, छाया आदि प्रमुख नाटक इसी युग में लिखे गये हैं।
श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने 'दयावदनेष', 'बन्धुवृत्ति', 'त्रिभुजा की लहर' उच्च
कोटि के ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं। उपेन्द्रनाथ अक्षर, सेंट गोविन्ददास,
हरिकृष्ण प्रेमी आदि लेखकों ने भी उच्च कोटि के नाटक लिखे हैं।

वर्तमान युग में नाटककारों का ध्यान गीति-नाट्य तथा एकांकी नाटकों

की ओर अधिक आकर्षित हो रहा है। वर्तमान काल के नाटककारों में भट्ट, अक्ष, माथर, भुवनेश्वर प्रसाद आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रश्न १२—‘हिन्दी में आलोचना का विकास’ इस विषय पर एक विस्तृत निबन्ध लिखिए।
(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

। अथवा

आलोचना क्या है ? उसकी परम्परा पर विचार प्रकट करते हुए उसका महत्त्व भी बताइये।

उत्तर—भारत की प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा तथा राष्ट्रीय जागरण की व्यापक चेतन प्रेरणाओं से अपना अन्तःसत्कार करते हुए आधुनिक/हिन्दी साहित्य की विशिष्ट विकास-स्थितियों के समान हिन्दी आलोचना ने भी प्रगति की है।

व्यापक अर्थों में आलोचना मनुष्य की आत्म-चेतना है। इसके परिणाम स्वरूप ही मूल्य-निर्माण के मान-दण्ड और सिद्धान्त बनते हैं। एक आलोचक प्राचीन और सामयिक साहित्य की कृतियों का मूल्य आकृति द्वारा नये व्याख्या-सूत्रों की उद्भावना भी करता है और नये साहित्यकारों को अन्तर्दृष्टि भी प्रदान करता है। आलोचना साहित्य पर नियन्त्रण रखती हुई भी उसके क्षेत्र का विकास करती है। आलोचना स्वयं एक रचनात्मक क्रिया है। आलोचना के बिना साहित्य में अनेक ऐसे विचार उत्पन्न हो सकते हैं, जिनसे साहित्य जीवन से दूर जा सकता है। किन्तु आलोचना का निष्पक्ष होना अनिवार्य है।

यो तो बहुत प्राचीन समय से ही संस्कृत साहित्य में आलोचना होती आई है, किन्तु वह आधुनिक आलोचना का रूप नहीं मानी जा सकती।

हिन्दी में वैसे तो भारतेन्दु काल से ही आलोचना मिलती है, क्योंकि उस समय बहुत सी अनूदित पुस्तकों की समीक्षाएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती थी, फिर भी आलोचना का सूत्र-पात द्विवेदी जी से ही माना जायेगा। द्विवेदी जी एक शिक्षक, सशोधक और सुधारक थे। भाषा का परिमार्जन उनकी हिन्दी को मुख्य देन है। द्विवेदी जी ने रीति-काव्य की परम्परा के स्थान पर तुलसी-सूर के भक्ति-काव्य की परम्परा को अधिक श्रेष्ठ माना है। एक ओर वे कालीदास और भवभूति के प्रशंसक थे, तो दूसरी ओर भारतेन्दु

और मैथिलीकरण का भी आदर करते थे। वे आलोचक थे। उन्होंने ही आलोचना-युग का सूत्रपात किया, किन्तु उनकी आलोचना-शैली पर गुण-दोष-विवेचन वाली पुरानी पद्धति का प्रभाव था। उनकी 'कालीदास की निरकुशता', 'नैयध चरित चर्चा', आदि कई आलोचनायें तथा समीक्षात्मक पुस्तकें मिलती हैं।

मिश्र-चन्द्रशेखर ने हिन्दी साहित्य के इतिहास का इतिवृत्त समाप्त करके 'हिन्दी नवरत्न' नाम से एक आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकाशित किया। उन्होंने देव को बड़ा बताया। देव और बिहारी की, नूर और तुननी की आलोचना की। बिहारी पर उस समय जो आक्रमण हुए, उनसे प्रेरित होकर प० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी पर एक बड़ी आलोचनात्मक पुस्तक लिखी जिसमें दोहों के एक-एक शब्द और एक-एक पद की अर्थव्युत्पत्ति का उद्घाटन किया। इसके बाद कृष्णबिहारी मिश्र ने भी 'देव और बिहारी' लिखकर दोनों कवियों का मार्मिक विवेचन किया। लाला भगवान दीन ने भी 'बिहारी और देव' पुस्तक लिखी। इस प्रकार वह आलोचना का एक बड़ा सिलसिला चालू हो गया।

आचार्य शुक्ल हिन्दी के युग-द्रष्टा आलोचक हुए हैं। उन्होंने मिश्र जी या शर्मा जी की तुलनात्मक आलोचनाओं को अग्राह्य माना। उन्होंने सामाजिक पृष्ठ-भूमि में कवियों और उनकी कृतियों को रखकर परखा। उन्होंने हिन्दी आलोचना का अभिनव ढंग से विकास किया। उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा से नैदान्तिक समीक्षा के हर पहलू का गम्भीरतम विवेचन किया है। 'आध्यात्मिक लोकवाद' और 'भावधारणीकरण' ये दो उनके आलोचनात्मक सिद्धान्त थे। 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' उनका आलोचनात्मक ग्रंथ है। शुक्ल जी ने हिन्दी को जो कुछ दिया वह सभी अमूल्य है।

दादू श्यामसुन्दर दाम और पद्मलाल पुत्रालाल बल्ली दोनों ही शुक्ल जी के समकालीन हैं। इन दोनों ने एक वैज्ञानिक आलोचना प्रणाली चालू की। डा० श्यामसुन्दरदाम की 'साहित्यालोचन' नाम की एक अच्छी आलोचनात्मक पुस्तक है। इसके साथ ही हिन्दी में आलोचना साहित्य का एक मुख्य अंग बन गई। प० बिरबनाथ प्रसाद मिश्र, रामकृष्ण शुक्ल, चन्द्रवली पांडेय,

रमाशंकर शुक्ल, वावू गुलाबराय, हजारीप्रसाद द्विवेदी, नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० रामकुमार वर्मा, डा० नगेन्द्र, शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि अनेक आलोचक आज अच्छी-अच्छी आलोचनाएँ कर रहे हैं।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी और पंडित नन्ददुलारे वाजपेयी की आलोचना-दृष्टि अपेक्षया अधिक व्यापक और उदार है। दोनों स्वतन्त्र विचारक हैं। ये साहित्य को व्यापक और सामाजिक पृष्ठ-भूमि में रखकर देखते हैं। हजारी प्रसाद जी का दृष्टिकोण मानववादी है तथा वाजपेयी जी का शास्त्रीय और सौंदर्यवादी।

डा० नगेन्द्र पर फाण्ड के मनोविश्लेषण का भी प्रभाव है। इन्होंने अपने उदार सामाजिक दृष्टिकोण के कारण प्रगतिवाद की अनेक मान्यताओं को स्वीकार किया है।

प्रश्न १३—हिन्दी गद्य के प्रौढ काल का संक्षिप्त परिचय दें।

अथवा

हिन्दी गद्य के प्रौढ काल के प्रसिद्ध गद्य-लेखकों का परिचय दें।

उत्तर—स्थाय काल में गद्य स्थिर हुआ। व्याकरण के शुद्ध प्रयोगों, विराम-चिह्नों के उचित व्यवहार और विभिन्न शैलियों के आगमन के कारण गद्य का एक स्तर नियत हुआ। अब इसमें आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और जयशंकर प्रसाद तथा मुन्गी प्रेमचन्द आदि ने प्रौढता उत्पन्न करके उसे हम योग्य बना दिया कि गम्भीर से गम्भीर विषयों की अभिव्यञ्जना इसमें हो सके।

आचार्य शुक्ल की गद्य-सेवा—श्री शुक्ल गद्य के प्रौढ काल के प्राण हैं। हिन्दी गद्य को जो उन्होंने देन दी है वह सर्वदा स्मरणीय रहेगी।

भाव, भाषा दोनों के विचार से शुक्ल जी की शैली सुसंस्कृत किम्बा परिष्कृत है। उसमें सयन, प्रौढता और विशुद्धता का समावेश है। साथ ही उसमें एक प्रकार का सौष्ठव और चमत्कार है। गम्भीर गवेषण, विवेचनात्मक चिन्तन एवं अनुभूति को पुष्ट व्यञ्जना है। यद्यपि इनके निबन्धों के विषय कभी तो सागर की तरह गम्भीर और कभी देखने में ही सरल से होते हैं किन्तु गम्भीर विषयों में भी कभी-कभी विनोदपूर्ण व्यंग्यात्मक छींटे ऐसे आ जाते हैं कि विषय रोचक हो जाते हैं। सरल विषयों का इतना गम्भीर दार्शनिक

चिन्तन होता है कि बुद्धि को वाग-वार ठहर्-ठहर् कर कुछ सोचने को विवश होना पड़ता है। वहीं-वहीं वाक्य चिकोटी-नी काटने दीखते हैं।

शुक्ल जी स्वभाव न आलोचक थे और उच्च कोटि के निबन्ध-लेखक।

पदुमलाल पुन्नालाल बत्सी—महावीरप्रसाद द्विवेदी जी के पञ्चात् सरस्वती के सम्पादकों में बत्सी का नाम महत्त्वपूर्ण है। बत्सी जी एक अच्छे आलोचक तथा निबन्धकार हैं। आपका आलोचक के रूप में निबन्धकार की अपेक्षा अधिक महत्त्व है। आपका आलोचक रूप निबन्धकार पर सदा हावी रहता है। भाषा के विषय में आपका अपना यह मत है कि "अपनी भाषा ही को मात्र विषयों के प्रतिपादन और विवेचन के योग्य बनाना चाहिए। बाहरी भाषा से शब्द न माँगने चाहिए और न गोद लेने।" आपकी भाषा में उर्दू शब्दों का तो पूर्णरूप से अभाव है।

कभी-कभी आप भावात्मक गद्य भी लिखते हैं। ऐसे स्थानों पर भावपूर्ण और तारल्य विशेषरूप से देखने को प्राप्त होता है। प्रसादात्मक शैली अपनी चरमनीमा पर होती है। छोटे-छोटे वाक्य और नरम गुम्फन। परन्तु ये सर्वत्र नहीं हैं। विचार प्रधान निबन्धों में विवेचन शैली के ही दर्शन होते हैं। शुद्ध विषय में व्यंग्य के छोटि देकर उसे नरम बनाना भी एक कला है और आप इस कल्प की कमीटी पर खरे उतरते हैं। आपके 'विज्ञान' निबन्ध में विवेचना-शैली के दर्शन होते हैं। उनमें भावुकता का तनिक भी रंग नहीं मिलता, शैली अत्यन्त न्वच्छ, प्रसाद-पूर्ण और प्रभावशाली है।

बाबू जयगकर प्रसाद की गद्य-सेवा—इस बाल के दूनरे प्रतिभामय लेखक प्रसाद जी हैं। पिछले लेखकों ने गद्य को काँट-छाँट कर जो उमने व्यावहारिक रूप देने का श्रेय प्राप्त किया, उनमें उनका कलेवर और नाहित्यिकता तो अवश्य बड़ी, किन्तु कालान्तर में युग-प्रवृत्ति पलटने पर वह रूप कुछ संकीर्ण प्रयोग निष्ठ होने लगा था। फलतः प्रसाद जी ने अपने प्रयत्नों द्वारा हिन्दी को नवीन रूप दिया।

प्रसाद जी गद्य-क्षेत्र में—मुख्य रूप से नाटक क्षेत्र में, उपन्यास और कहानी तथा निबन्ध क्षेत्र में—अच्छे सफल और सम्मोह लेखक निष्ठ हुए। प्रसाद जी पहले कवि थे और बाद में गद्यकार। उनीलिये इनके गद्य में काव्यत्व की भाषा, भाषे बिना न रह सकी। इनका गद्य विशेष रूप से भावपूर्ण,

शुष्कता एवं दुस्तुहता से रहित है। इनके गद्य में भावुकता, कल्पना और उक्तिवैचित्र्य के गुण स्थान-स्थान पर मिलते हैं। “काव्य और कला” इनके निबन्धों की पुरतक है। वैसे इनके सभी नाटकों की भूमिकाएँ स्वयं में श्रेष्ठ गद्य-युक्त निबन्ध हैं। इनके गद्य में भी गवेपणा और चिन्तन है।

प्रेमचन्द जी की गद्य-सेवा—मुन्गी प्रेमचन्द जी हिन्दी के उपन्यास-सम्राट् माने जाते हैं। दर्जनों ही उपन्यास और लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखकर तथा अनेक पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन कार्य करके जो हिन्दी गद्य को देन दी है, वह अत्यन्त प्रशंसनीय है। नवीन पद्धति से मौलिक उपन्यास लिखने का श्रेय प्रेमचन्द जी को ही है।

प्रेमचन्द जी मिश्रित गद्य शैली के पोषक थे। पहले-पहल उनकी शैली में भले ही प्रौढता का अभाव हो, पर बाद में पूर्ण प्रौढता के दर्शन होते हैं। इनके गद्य में वर्णनात्मक उक्ति अधिक है। इनका गद्य उर्दू के शब्दों को लेकर चलता है, क्योंकि ये उर्दू क्षेत्र में हिन्दी में आये थे। भाषा को तोड़-भरोड़ना खूब जानते हैं। गद्य में लोकोक्तियाँ और मुहावरे काफी हैं। अनेक उपन्यासों और कहानियों में पात्रों के अनुसार ही भाषा और भावों का प्रयोग किया है।

राय कृष्णदास—राय कृष्णदास का गद्य अत्यन्त भावपूर्ण, कोमल-कान्त और आकर्षक है। मानस-द्वन्द्व में होने वाली परोक्ष सत्ता की भावात्मक अनुभूति उनके गद्य की विशेषता है। इनका गद्य व्यावहारिक और सीधा-सादा है। भावानिव्यजक शैली बड़ी मार्मिक एवं प्रौढ होती है। छोटे-छोटे वाक्य होते हैं। शक्ति उत्पादक भाषा का प्रयोग होता है।

वियोगी हरि—इनके गद्य के दो रूप मिलते हैं—एक समासात्मक, दूसरा प्रसादात्मक। समासात्मक रूप तत्सम शब्दों से गुम्फित है और प्रसादात्मक रूप सरल वाक्य-विन्यासपूर्ण। कभी-कभी तो समास-शैली को देखकर सिर चकराने लगता है। ऐसा लगता है जैसे वाग्य भट्ट की “कादम्बरी” हो। कहीं-कहीं भाषा में कृत्रिमता के दर्शन भी होते हैं। भाषा में व्यावहारिकता का अभाव है। प्रसादात्मक गद्य में लालित्य एवं लावण्य की विशेष छटा है। सानुप्रासिक गद्य लिखने में वियोगी जी को विशेष आनन्द आता है।

चतुरसेन शास्त्री—मुख्य रूप से शास्त्री जी ऐतिहासिक उपन्यास-लेखक हैं। कहानी लेखक और निबन्ध लेखक भी हैं। इनके गद्य में ललित और शुद्ध भाषा

के प्रयोग के माध्यम से कहीं-कहीं मुस्लिम पात्रों के मुख से उर्दू भी सुनने की मिल सकती है। जैसे अमृत गिरि-इन एवं संस्कृतलिपि अक्ष भी मिलते हैं। जिस भी इन्का गद्य चलना मध्य और मौखिक तथा मौखिक है। हृदयग्राहिता, सुविवेक और व्यावहारिकता इनके गद्य के विशेष गुण हैं।

• पारस्य शैली शर्मा उग्र—जान दन्तान्कार कहानीकार मया झालोवन है। प्रतापी नाग और नाव दोनों ने ही उग्रता है। मर्दान्त अक्ष गढ़ने की प्रवृत्ति को लिखे हुए हैं। यह मैं वक्तव्य का चमत्कार, भावविशेष, प्रवाह और वन है। मन्त्र-विज्ञान और व्यावहारिकता भी है। नाग पर इतना पूर्ण अधिकार है कि इनके डेर कर भी काम न लेते हैं। अश्वेदी के उद्धरण भी यत्र-तत्र पाये जाते हैं।

प्रभाकर लखवे—लखवे की वर्तमान हिन्दी गद्य-लेखन-धर्म में भी उत्तम पद के लिए अधिकारी हैं। आप एक स्वतंत्र चिन्तन प्रवाह निरन्तर लेखन और कलात्मक ही नहीं बल्कि उच्चमानक भी हैं। यह नि आपकी भाव-मत्त मगती है बल्कि फिर भी हिन्दी साहित्य पर अपना पूर्ण अधिकार है। आपकी गति मगती ने हट कर हिन्दी तक ही सीमित हो गई, ऐसी बात नहीं। अन्तः प्रादेशिक भाषाओं का भी इनके दर्पण ज्ञान है। बाल्य में वर्तमान काल ने ऐसे ही अपने आप-विद्विष्ट विद्वानों की अधिक आवश्यकता है जो प्रादेशिक बन्धनों के बाँधकर एक गद्य की दृष्टि ने प्रादेशिकता का प्रकाश लोगों के सामने रखे। आपने विज्ञानात्मक, व्यंग्यात्मक तथा मनोवैज्ञानिक तीन प्रकार के निबन्धों की रचना की है।

गद्य-शैली की दृष्टि ने आपकी रचनाओं में आपके दो रूप उदयस्थ होते हैं—एक दार्शनिकता बलवान् बोल्शाल के गद्य का और दूसरा शुद्ध तत्त्वज्ञान प्रकाश गद्य का। प्रत्येक में दार्शनिक तथा सुविवेक है। अंग्रेजी अक्षों का व्यवहार भी व्यवहार हुआ है। प्रादेशिक अक्षों ने भी अपना स्थान पाया है। प्रभाव गुण प्रकाश है। दूसरे रूप में रहनेवाला और गंभीरता है। दुर्दृष्टता नहीं पाते पाते। मध्य अक्षों का स्वयं प्रयोग करते हुए भी भाषा के दो बलवान् भाषाई दृष्टि अक्ष अक्षों के अक्ष भाषा का नज्दक ही उदाते हैं।

भाषा की भी सीमितता ने उग्रता रखने में सुदीर्घात्मक आ जाता है।

उसमें मद हास्य भी झलक उठता है। कथन को स्पष्ट करने के लिए कतिपय उदाहरण दिए गये हैं—

“रक्तहीन क्रान्ति सम्भव है, परन्तु स्वतन्त्र हीन हर्जावत असम्भव।”

“लगाटा कुछ भी हो, पलायनवादी नहीं हो सकता।”

“हे ईश्वर, जग है नश्वर फिर भी शाश्वत है रिवशत।”

यादू गुलाबराय—यादू जी उन लेखकों में से हैं जिनका प्रयत्न यह रहा है कि वे अपनी बात को सीधे-सादे ढंग से कह दें। आपका गद्य स्वच्छ, प्रवाहशील और प्रसादात्मक शैली को लिये हुए है। उनका गद्य गिष्ट, सयत और परिहासयुक्त तथा सुबोध है। तत्सम शब्दों का प्रयोग उन्हीं निबन्धों में मिलता है जो शास्त्रीय विवेचना को लिये हुए है।

इनका गद्य “प्रबन्ध प्रभाकर” में विशेष परिष्कृत एवं सुसंस्कृत तथा साहित्यिक है। वैसे समय-समय पर सामयिक पत्र-पत्रिकाओं (साहित्यिक) में जो गद्य मिलता रहता है उसमें विशेष सरलता और भावुकता रहती है। विवेचनात्मक निबन्धों में पाश्चात्य शैली का भी अनुसरण रहता है।

शान्तिप्रिय द्विवेदी—आपका आरम्भिक गद्य कुछ-कुछ बुरुह और तत्सम प्रधान है। इन का गद्य पूर्व और उत्तर दो भागों में विभक्त है। पूर्व के गद्य में अंग्रेजी-उर्दू शब्दों का अभाव था तो उत्तरवर्ती गद्य में कहीं-कहीं इनका समावेश है। इनकी गद्य शैली विवेचनाप्रधान है। उसमें तार्किकता की अपेक्षा भावात्मकता ही अधिक है। कभी-कभी गद्य में अजीब तरह की रंगीनी आ जाती है।

हजारीप्रसाद द्विवेदी—आप संस्कृत के प्रकाण्ड पण्डित होने के कारण अपने गद्य में तत्सम शैली के उपासक बनकर आये हैं। भावी और भापा में लचक होती है। सरसता और सरलता भी आपके गद्य की विशेषता है। ‘अशोक के फूल’ निबन्ध-संग्रह में तो कहीं-कहीं विवेचना और गम्भीर गवेषणा है और कहीं-कहीं भावुकता की विशेषता लिये हुए है। सुबोध, स्वच्छ गद्य के लिये तो आप प्रसिद्ध ही हैं।

‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ ग्रन्थ में विवेचना और गवेषणा अधिक है और तर्कप्रधान शैली भी कहीं-कहीं अवश्य मिलती है। वैसे प्रसादात्मक शैली है।

रामकृष्ण केनीपुरी—आपकी गणना सत्तरसात्मक गद्य-शैली के लेखकों में होती है। आप रेखा-चित्र तथा मस्तरसात्मक निबन्ध लिखने में बहुत ही कुशल हैं। आपकी रचना में गद्य का व्यावहारिक, मार्थक, सहज और स्वच्छ रूप मिलता है। अपने शब्द-चित्र में वे भाव, वातावरण, समय और संयोग के अनुरूप गद्य का व्यवहार करते हैं। आप गिनी चुनी हुई अल्प शब्दावली में बृहत् अमिश्रण मूचक चित्र उपस्थित करते हैं। आपका एक शब्द गद्य को नैवारता दिया चलता है। यह कहना उचित ही है—“केनी-पुरी जी शब्दों के जादूगर हैं।” आपकी भाषा-शैली में भावोद्रेक के साथ आवश्यक विवरण के साथ ही शब्दों और वाक्य खण्डों का नयत, गठा हुआ प्रयोग एक अनूठी व्यञ्जना निर्माण करता है। यत्र-तत्र परिभाषा के वाक्य भी फिट हुए मिल जाते हैं।

केनीपुरी जी की दो गद्य शैलियाँ हैं—प्रवादमयी और आवेगमयी। मुख्य रूप से आपने प्रसाद शैली को अपनाया है। आवेगमयी शैली अधिकतर सहायक रूप में ही आती है। आपकी गद्यशैली में एक दोष यह है कि वे अति भावुकता के प्रवाह में प्रवाहित होकर शब्दों का और-विराम चिन्हों का अतिरिक्त प्रयोग कर बैठते हैं। अपनी शैली में नाट्यमयता लाना ही उनका उद्देश्य रहता है। इस उद्देश्य में उन्हें कुछ सीमा तक सफलता भी मिली है। क्रियाओं का अभाव तथा नसिप्त वाक्य आपकी गद्य-शैली में प्राण फूँक देते हैं। चित्रात्मकता तो मानो सजग हो उठती है। इसका एक उदाहरण नीचे दिया हुआ है—

“क्या बड़े हिनालय को आज युगों के बाद कुछ रास-रंग का शौक चराया है और उनमें ही अपने स्वयं-मृगों को इन वादलों के ढल में कुलाने लेते के लिए छोड़ दिया है ? वह उनकी पूँछें चमकीं, उनके पैर चमके, उनके सीन चमके, उनके नयने चमके। वादलों के वन में इन स्वयं-मृगों की कुचालों के कारण हो तो ये शब्द हो रहे हैं। कभी अकेली मृगी दीदी-नधुर-मधुर शब्द हुआ। कभी पूरा मृग-मुण्ड दीडा-अजीब गड़गड़ाहट हुई।”

दा० नगेन्द्र—दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष हैं और आधुनिक आलोचकों और निबन्धकारों में मुख्य स्थान है। गद्य के क्षेत्र में नगेन्द्र

जी की देन असाधारण है। इन्होंने अनेक निबन्ध लिखे हैं, जो उच्च कोटि के और साहित्यिक तथा विद्वत्तापूर्ण हैं। इन निबन्धों तथा आलोचनात्मक विवेचना से साहित्य की विशेष अभिवृद्धि हुई है।

गद्य लेखन में आप तत्सम-प्रधान गद्य शैली के ही पक्ष में हैं। आप का गद्य पुष्ट, व्याकरणसम्मत तथा गठान्वित रहता है। प्रौढ-से-प्रौढ तथा गम्भीर-से-गम्भीर कथन के भार को धारण करने में वह समर्थ है। नगेन्द्र जी ने शास्त्रीय विषयों पर अधिक लिखा है। गद्य के बीच-बीच में कोष्ठक देकर नवीन शब्दों या नवीन पदाली की व्याख्या स्वयमेव करते जाते हैं। वैसे तो वाक्य छोटे होते हैं किन्तु जहाँ भाव-गम्भीर्य आ गया अथवा विचार-विश्लेषण की जहाँ आवश्यकता आ पड़ती है, वहाँ संक्षिप्त और मिश्रित वाक्य भी आ जाते हैं। 'अतएव', 'अर्थात्' 'निष्कर्ष' आदि शब्दों का आश्रय अनेक स्थानों पर लेते हैं। नगेन्द्र जी हजन्त और पंचम वर्णों के ग्रहण के पक्ष में नहीं हैं। ये बातें 'भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका' पुस्तक में स्पष्ट है। इनके गद्य में यथोचित अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग होता है। इनकी प्रसादात्मक और विवेचनात्मक शैली होती है।

जैनेन्द्र कुमार—कहानी, उपन्यास और निबन्ध क्षेत्र में जैनेन्द्र एक विलक्षण व्यक्तित्व और प्रतिभा लिये हुए हैं। इनकी दार्शनिक चिन्तन-पद्धति नया रंग लेकर आई है, जिसका गद्य शैली पर प्रभूत प्रभाव पड़ा है। विषय के अनुसार ही ये शैली का चुनाव करते हैं। प्रसाद गुण और तार्किक शैली मुख्य रूप से पाई जाती है। चिन्तनधारा और भावों का आवेग इनके गद्य में विशेष पाया जाता है। विवेचनात्मक शैली के भी कहीं-कहीं दर्शन होते हैं। बोधगम्यता, प्रवाह और स्वाभाविकता भी मुख्य गुण हैं। यदि कहीं भाव-ग्रहण में कठिनाई आती है तो वह विषय की गम्भीरता के कारण ही आती है। इनके गद्य में उर्दू, संस्कृत, तद्भव और तत्सम तथा बोल-चाल के शब्दों का प्रयोग मिलता है।

जैनेन्द्र जी की तार्किक शैली में ओज, प्रवाह और चमत्कार रहता है। जहाँ आन्तरिक उद्वेग, मानसिक द्वन्द्व और भाव-संघर्ष चित्रित हुआ है वहाँ स्वभावतः गद्य में चलतापन, वाक्य-रचना में ऋजुता और लघुता लक्षित होती है। जैनेन्द्र जी सूक्ति-पद्धति का भी आश्रय लेते हैं।

यशपाल—आप क्रान्तिकारी और प्रगतिशील गद्य-शैली का प्रतिनिधित्व

करते हैं। बहुत मजे-मजे में वे बात करते-करते ऐसे अवसरों पर चिकोटी काटने में नहीं चूकते और न जाने बात करते-करते कब गहरा मजाक कर जाते हैं। जैसे—

“मुनलो, यह डिल्ले का गान!” श्रीवत्स जी का गद्य सुधरा और परिष्कृत है। बोल-बाल तथा उर्दू के या साधारण शब्दों में, वे बड़े आनन्द और सरल ढंग से बात कहते चले जाते हैं। मुहावरों और लोकोक्तियों का भी अच्छा प्रयोग मिलता है। जैसे—

“ध्याज की तरह अनेक छिलकों में लिपटों युवति।”

कही-वही मस्हत के उपानक भी बन जाते हैं। जैसे ‘धर्मों हि गच्छति केवलम्।’ इनके गद्य में प्रभावोत्पादकता और भावामिव्यक्ति अच्छी होती है।

इलाचन्द्र जोशी—आप एक अच्छे मज्जल उपन्यासकार, कहानीकार और निबंध-लेखक हैं। आपको रचनाओं में स्वस्थ और सुन्दर गद्य मिलता है। इनके गद्य में विषयानुरूपता, शुद्धि और स्वाभाविकता है। सामाजिक उपन्यासों में कहीं-कहीं तो नामात्रिक त्रुटियों के उद्घाटन में ओज गुण शैली के दर्शन होते हैं और कहीं-कहीं फायद की विचारधारा के स्पष्टीकरण में प्रसाद तथा माधुर्य गुण ने युक्त शैली भी मिलती है।

जोगी जी के पास शब्द-भण्डार इतना है कि शायद ही किसी अन्य के पास हो। तत्सम और संस्कृतलिप्त शब्दों का प्रयोग भी बहुलता से कर जाते हैं। अंग्रेजी और उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

नरन, सजीव और सुबोध होते हुए भी इनका गद्य अधिक सगन्त और प्रभावोत्पादक है। प्रकरणानुसार वाक्यों को छोटा और लम्बा बनाने में सिद्ध-हन्त हैं। कहीं-कहीं तो ‘कादम्बरी’ के गद्य की छटा भी मिल सकती है। जैसे ‘मुनिपथ’ उपन्यास में।

वृन्दावनलाल वर्मा—जिनकी अधिक सफलता ऐतिहासिक उपन्यासों में श्री वर्मा जी को प्राप्त हुई है, उनकी अन्य उपन्यासकार को नहीं। ‘गट कु डार’, ‘मृग-मन्त्रों’, ‘बिगडा की पथियों’ आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। आप नाटककार और कहानीकार भी हैं। आप भाषा, गद्य आदि के चक्कर में न पड़ कर भाषा को गति देने में प्रयत्न कर रहे हैं। कही-वही पर तो भाषा में इतनी अधिक

कोमलता, स्वच्छता और स्वाभाविकता होती है कि पढ़ते-पढ़ते उत्तरोत्तर रुचि की वृद्धि होती ही चली जाती है। एक आलोचक के मतानुसार प्रेमचन्द जी के वाद सरल, सहज, व्यावहारिक और प्रवाहयुक्त गद्य केवल वर्मा जी का ही मिलता है। इनके गद्य में तत्सम, उर्दू और फारसी के शब्द भी मिलते हैं। इनके उत्तरवर्ती गद्य में अंग्रेजी के शब्द भी मिलते हैं। मुख्य बात तो यह है कि भावो और पात्रों के अनुसार ही भाषा का प्रयोग करते हैं।

महादेवी वर्मा—आप पहले कवयित्री हैं और बाद में गद्य-लेखिका। आपके 'अतीत के चलचित्र', 'शृङ्खला की कड़ियाँ', 'स्मृति की रेखाएँ' और 'विवेचना-त्मक गद्य' ये मुख्य चार गद्य ग्रन्थ हैं। इनके अतिरिक्त आधुनिक काव्य (महादेवी) की भूमिका और सामयिक अनेक निबन्ध हैं जो पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं।

आपके गद्य में उतनी ही करुणा है जितनी आपके जीवन में। और आपके जीवन में उतनी ही करुणा और विरह है जितना किसी भी मावुक नारी में हो सकती है। 'अतीत के चल चित्र' का एक-एक शब्द इसका उदाहरण है।

कही साहित्यिक निबन्धों में आपके गद्य में विषयानुसार महती प्रौढता एवं भावों की दुरुहता भी आ गई है। गद्य में महादेवी समष्टिगत जीवन में उतर आई है। इनका काव्य यदि आत्म-केन्द्रित है तो गद्य समाज-केन्द्रित। महादेवी संस्कृत और अंग्रेजी की विदुषी हैं जिससे इनका गद्य कही संस्कृतनिष्ठ होता है। कही-कही पर स्वच्छता और कोमलता भी विशेष रूप से पाई जाती है। कही-कही कल्पना के मधुर स्पर्श से अपने गद्य में माधुर्य और चमत्कार भी भर देती है। प्रकृति की नाना वस्तुओं, वृक्षों, लताओं, सरिता और दृश्यों का वर्णन करते समय कोमल-कान्त पदावली को साधन बनाती है। कही-कही तो इनका गद्य भी आँसू बहाता मिलता है।

हरिकृष्ण प्रेमी—आप उच्च कोटि के नाटककार हैं। आपके नाटक अधिकतर ऐतिहासिक हैं। प्रसाद जी के बाद आप ही सफल नाटककार हैं।

इनके नाटकों की भाषा ओज गुण युक्त है। विषयानुसार भावों की अभिव्यक्ति है। प्रभावोत्पादकता, प्रवाह, स्वच्छता और सजीवता इनके गद्य के विशेष गुण हैं। कही-कही संस्कृतनिष्ठ और कही-कही उर्दू तथा फारसी के

शब्दों का प्रयोग बहुलता से मिनता है। नाटकों की भाषा पाश्चात्तुमार है।

भास्करलाल चतुर्वेदी—आप एक उच्चकोटि के कवि हैं। गद्य साहित्य में सस्मरण और रेखाचित्र लिखने में भी मिद्धहस्त हैं। आपकी गद्य शैली विशेष रूप से भावात्मक है। कभी-कभी भावात्मकता की बात में अर्थ भी भटक जाता है। आप छोटे-छोटे वाक्यों के द्वारा बड़ी-बड़ी बातें कहते हैं। छोटे वाक्यों के साथ आवश्यकतानुसार लम्बे वाक्यों का भी प्रयोग करते हैं। आपकी लेखनी से अनुभूति, भावुकता, गीत, और गीत के स्वर विस्तृत होकर विकीर्ण होते हैं। भाषा और भाव हाथ में हाथ डालें जैसे लिपि लकीरों की भीड़ में दौड़े जाते हैं। न कहीं शिथिलता न विराम, न विरलता और न अभिन्न है। आपकी शैली छायावादी अभिव्यञ्जना के अधिक निकट है। छायावादी शैली की एक विशेषता है—प्रतीकों और अन्योक्तियों का प्रयोग। आपकी शैली भी प्रतीकात्मक है। अन्योक्ति द्वारा बात कहते हैं।

आपकी शैली में व्यंग्य विनोद का भी महत्वपूर्ण स्थान है। अपने व्यंग्य वाणों की मार से दूसरों को तोये छोड़ते ही नहीं, कभी-कभी अपने ऊपर भी परिहास कर बैठते हैं। आपका गद्य व्यावहारिक गद्य की कोटि में आता है। प्रसाद गुण उसका प्राण है। माधुर्य गुण का भी अभाव नहीं है। शब्दों के प्रयोग के लिये आपने मध्यम मार्ग अपनाया है। तत्सम शब्दों के प्रयोग प्रापह न होने के साथ-साथ उर्दू शब्दों की भरमार भी नहीं है। आप शब्दों के गटने तथा मोड़-मोचकर सजाने की चिन्ता में नहीं पड़ते हैं। यही कारण है कि कहीं-कहीं तो उर्दू और हिन्दी के शब्द कन्वे के कन्वा भिड़ाए एक दूसरे के साथ खड़े रहते हैं, और कहीं-कहीं तत्सम शब्दों की रेलपेल हो रही है समास पद्धति अथवा सश्लेषण पद्धति से आप दूर ही रहते हैं। भावाभिव्यञ्जना में ब्रज तथा अवधी भाषा के शब्दों का भी प्रयोग है। आपने प्रान्तीय बोलियों के शब्दों का भी स्वागत किया है।

आपने अलंकारों का विशेष आश्रय लिया है। आपने अपनी रचनाओं में पत्रों के अराठायरी के पन्ने आदि उद्धृत किए हैं। आपके कथन में वक्रता है। अभिव्यञ्जना में विलक्षण, दुर्लभ और मुग्धकारी व्यञ्जना है।

फन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'—मिश्र जी रेखाचित्र तथा सस्मरण लिखने में

पटु हैं। मिश्र जी की शैली ने हिन्दी साहित्य ससार को एक दम आकर्षित कर दिया है। आपका सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ 'जिन्दगी मुस्कराई है' है। आपके विषय में लिखे गये ये शब्द उपयुक्त ही हैं—“पत्रकार की चुभीली सूझ-बूझ, चित्रकार की रंग रेखाएँ, व्यंगकार की पंती पकड़ मुख मन दर्शक की भावुकता और रसानुभूति मिलकर 'प्रभाकर' जी की कला को आकार देती है। प्रभाकर जी की यह कला रोचक, आकर्षक और हृदय ग्राहक है। सरलता से श्रोत-श्रोत है। प्रसाद और माधुर्य गुणों में समन्वित है।”

प्रभाकर जी का गद्य 'चलता' व्यावहारिक गद्य है। छोटे-छोटे वाक्य पर एक शृङ्खला में शृङ्खलित होकर मानो आगे-ही-आगे बढ़ते चलते हैं। भावों के अनुरूप पदावली स्वाभाविक रूप से ही अपने पर अधिष्ठित हो गई है। शिथिलता अथवा अस्वाभाविकता उसमें लेश मात्र भी नहीं है। आपका गद्य चुस्त तथा पुष्ट है। इसमें किसी विशेष प्रकार की श्रेणी के शब्दों का आग्रह नहीं है। तत्सम, तद्भव, देशज, परिभाषाओं के प्रचलित शब्द—जोभी जिस समय आ गये हैं, उनका हार्दिक स्वागत हो गया है। आपकी गद्य-शैली में गुदगुदी भरे हास्य के सामवेक्षण से चुटीलापन आ गया है 'प्रभाकर' जी व्यंग्य प्रयोगों से विनोद की मधुरता तथा चुस्ती भर देते हैं और अवसर के अनुसार अपने गद्य में नाटकीयता का गुण लाने का भी प्रयत्न किया है।

अभिव्यञ्जना में चमत्कार तथा प्रभावोत्पादकता की सृष्टि करने के लिये 'प्रभाकर' जी ने अलंकारों का प्रयोग भी किया है। आपके गद्य-साहित्य में प्रश्न और उत्तर की प्रवृत्ति है। आपके प्रश्नों में से ही उत्तरों का भी आभास होता है।

डा० रघुवीरसिंह—डा० रघुवीरसिंह अपने दो गद्य-काव्य-संग्रहों 'शेष स्मृतियाँ' और 'विखरे चित्र' के कारण हिन्दी साहित्य में प्रख्यात हैं। अधिकतर प्रार्थनाओं के रूप में इन्होंने अपने हृदयोद्गारों को बाणी दी है। रघुवीरसिंह जी की लेखनी सरल, सुबोध वाक्यों में अधिक रमती है। उसमें गति है, प्रवाह है, और इन सबसे बढ़कर माधुर्य है। अपने कथन को पाठक के हृदय तक पहुँचाने के लिए समान उदाहरणों और उपमाओं का आश्रय लेते हैं। क्रिया, कर्म और कर्त्ता का स्थान परिवर्तन भी करना इनकी शैली का

गुण है। छोटे-छोटे वाक्यों द्वारा बोध गम्य गैली में अपनी बात कहते हैं। 'यथा विषय तथा गैली' के निदानानुसार इनकी गैली में चित्रात्मकता और साकेतिकता का घाना स्वाभाविक ही है। इन्होंने विस्मय बोधक तथा प्रग्न-बोधक चिन्हों का अधिक प्रयोग किया है। आप इतिहास के अध्येता हैं। इनकी कल्पना पर अनीत का गहरा रंग चढ़ा हुआ है। 'बला के पारसी की मर्मज्ञ मौन्दर्य-ग्राही दृष्टि से अपने अनुभूतियों को सुना है और उन्हें सुन्दर भाषा की हेममुद्रिका में जटकर रख दिया है। भावुकता भरी कल्पना का लक्षण यह है कि वह वयार्थ की जमीन छोड़कर ऊपर विचारों के आकाश वातास में अविन मडराती हैं। आपकी गैली में भी यही बात है।

उदयगकर भट्ट—आप प्रसिद्ध कवि भी हैं और प्रसिद्ध नाटककार तथा कहानीकार भी हैं। 'वह जो मैंने देखा' इनका उपन्यास है। इनके गद्य में नम्रकृत के, कहीं-कहीं चलने, बोलचाल के शब्दों का प्रयोग हुआ है। सामाजिक नाटकों का गद्य अत्यन्त सरल है। कहीं-कहीं विवेचनात्मक भावनाएँ भी आ जाती हैं।

लक्ष्मीनारायण मिश्र—आप प्रधानतः समस्यामूलक नाटककार हैं। इस दृष्टि में हिन्दी नाटकों को नवीन विचार-पद्धति देने और उसको नवीन शिल्प का रूप देने का श्रेय श्री मिश्र जी को ही है। आप बुद्धिवादी कलाकार हैं। इनका गद्य अत्यन्त गठित, सुसम्कृत तथा कहीं-कहीं तर्कप्रधान है। भाषा अत्यन्त मंगल एवं मजीब है। बंने लिंग दोष, पूर्वी प्रयोगों का दोष, व्याकरण सम्बन्धी दोष आदि-आदि कुछ दोष भी हैं। बिन्दुयुक्त गद्य का प्रयोग अधिक मिलता है, जिसे अपूर्ण वाक्य भी कहा जा सकता है। फिर भी गद्य क्षेत्र में इनका कार्य विशेष महत्वपूर्ण है।

इन गद्य-लेखकों के अनिरिक्त भगवतीचरण वर्मा, निराला, प्रभाकर माधवे, माखनलाल चतुर्वेदी, आदि बड़े-बड़े उपन्यासकारों, कहानीकारों तथा नाटककारों का नाम भी गद्य की उन्नति में विशेष महत्वपूर्ण सम्मना

यथार्थ और कल्पना

प्रश्न १—कहानी क्या है ? आधुनिक कहानी की रूप-रेखा देकर उपन्यास और कहानी में जो भेद है, उसे स्पष्ट कीजिये ।

उत्तर—कहानी की कहानी बहुत प्राचीन है। आदिकाल से ही मानव समाज में कहानी कहने की प्रथा चली आ रही है। मनुष्य में आदिकाल से यह प्रवृत्ति रही है कि दूसरों के साथ बीती हुई घटनाओं तथा उनके अनुभवों के विषय में वह जानकारी प्राप्त करे। इसके साथ ही मनुष्य में आत्माभि-व्यक्ति की प्रवृत्ति भी है। इसी आत्माभिव्यक्ति से मनुष्य में ग्रह की तृप्ति होती है। इन्हीं प्रवृत्तियों के कारण कहानी का जन्म हुआ।

प्राचीनकाल में कहानी 'कथा' के रूप में प्राप्त होती है। उस काल में धार्मिक तत्त्वों को भी 'कथा' के द्वारा ही समझाया जाता था। इस प्रकार प्राचीन काल में कहानी का रूप विशाल था। संस्कृत साहित्य में कथा-सरित्सागर, पंचतन्त्र आदि कथा-साहित्य के अन्तर्गत ही है। परन्तु आधुनिक युग में कहानी का रूप इतना विशाल नहीं है। आज तो कहानी शब्द का प्रयोग लघु कथा या आख्यायिका के रूप में करते हैं। हिन्दी में आधुनिक कहानी और उपन्यास पश्चिम की देन है। सिंहासन बत्तीसी तथा बँताल-पचीसी जैसी कुछ हिन्दी कहानियाँ संस्कृत की देन अवश्य हैं, परन्तु आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में उनका कोई महत्त्व नहीं है।

आज पश्चिम में लोगों के पास लम्बी कहानियाँ या उपन्यास पढ़ने के लिये अधिक समय नहीं है, क्योंकि उनका जीवन बहुत व्यस्त है, इसलिये वे ऐसी रचना पढ़ना पसंद करते हैं जिसके पढ़ने में समय कम लगे और उनका पूरा मनोरंजन हो जाय। यही कारण है कि वहाँ पर कहानी का आविष्कार हुआ है। मानव का रुचि-वैविध्य भी कहानी के जन्म का एक कारण है। आज मानव बगीचों में भी सैर करना चाहता है और अपनी भेज पर गुलदस्ता बना कर भी रखना चाहता है।

उपन्यासों में जीवन के विभिन्न रूपा, विभिन्न समन्याओं और विभिन्न पात्रों का चित्रण देना चाहता है, तो कभी केवल एक प्रभाव को उत्पन्न करने वाली किसी एक ही घटना पर आधारित जीवन के किसी एक ही पक्ष की झलक दिखाने वाली कहानी को पढ़ कर आनन्द लेना चाहता है।

अंग्रेजी के प्रसिद्ध कहानी लेखक एडगर ऐलेन पो ने कहानी की परिभाषा इस प्रकार की है — “कहानी एक छोटा सा आत्मान है, जो एक ही बेंचक में पड़ा जा सके, और जो पाठक पर एक ही प्रभाव उत्पन्न करने के लिये लिखा गया हो।” कहानी और उपन्यास में यही अन्तर है। उपन्यास जीवन की विविध परिस्थितियों का और विविध समस्याओं का चित्रण करता है। उसका कथानूय बहुत लम्बा और पेचीदा होता है। उपन्यास में पात्र सख्या भी अधिक होती है। उपन्यास में कोई एक ही प्रभाव उत्पन्न नहीं किया जाता है। इसमें घटनाएँ भी अनेक होती हैं। इसके विपरीत कहानी बहुत छोटी और सीमित होती है। कहानी में इस बात का ध्यान रखा जाता है कि उसमें जीवन के केवल एक पक्ष का ही चित्रण हो, वह किसी एक ही घटनाक्रम पर आधारित हो और उसमें किसी एक ही व्यक्ति या वस्तु का कलापूर्ण परिमार्जित अंकन हो। उपन्यास और कहानी में केवल आकार के छोटे और बड़े होने का ही अन्तर नहीं है। लम्बी कहानी को उपन्यास और छोटे उपन्यास को कहानी नहीं कहा जा सकता। दोनों की रचना में ही मौलिक अन्तर है।

प्रारम्भ में आधुनिक कहानी का विकास पश्चिमी भाषाओं में हुआ था, परन्तु अब भारतीय भाषाओं में भी इसका विकास तेजी से हो रहा है। अभी भी कहानी में नये-नये प्रयोग हो रहे हैं। पहले कहानी में घटना-क्रम की प्रबलता थी, परन्तु उसके बाद पात्र चरित्र-चित्रण का घटना-क्रम से अधिक महत्त्व हो गया है। परन्तु प्रभाववादी कहानियों में एक विशेष प्रकार का वातावरण या प्रभाव उत्पन्न करने का यत्न किया जाता है।

कहानी चाहे जैसी भी क्यों न हो, परन्तु ‘संक्षेप में होना’ उसका अनिवार्य व आवश्यक गुण है। प्रत्येक कहानी का एक सुनिश्चित लक्ष्य होने के कारण कहानी का प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक घटना और प्रत्येक कथोपकथन उस

लक्ष्य की ओर भुका होना चाहिए। कहानी में एक भी अनावश्यक सामग्री नहीं होनी चाहिए। कहानी के कथोपकथन भी बहुत ही संक्षिप्त होने चाहिए।

प्रश्न २—कहानी के तत्वों का विस्तृत परिचय दीजिये।

उत्तर—कहानी के निम्नलिखित छ तत्व होते हैं —

(१) कथावस्तु, (२) पात्र, (३) कथोपकथन, (४) वातावरण, (५) उद्देश्य, (६) शैली।

(१) कथावस्तु — कथावस्तु या कथानक कहानी की रीढ़ की हड्डी है। वास्तव में घटनावली को कथानक कहते हैं। इन घटनाओं के विकास में वैज्ञानिक ढंग होता है। घटना के आने से पूर्व उद्भव कारणों की सृष्टि की जाती है, तब कही जाकर घटना घटती है, वरना उसकी घटना अज्ञानिक समझी जायगी। घटनाओं में एक तात्पर्य होता है। सभी घटनाएँ एक लक्ष्य की ओर भतिशील होती हैं। कथावस्तु के भी चार अंग होते हैं—

(क) प्रारम्भ—कहानी के प्रारम्भ करने के लिये कोई विशेष नियम नहीं है। कही पर इसका प्रारम्भ वार्तालाप से, कही पात्र-परिचय से, कही पर पात्रों और घटनाओं के बीच सम्बन्ध स्थापित करने से, कही वातावरण की दृष्टि से और कही दार्शनिक विश्लेषण से कहानी का प्रारम्भ किया जाता है। प्रारम्भ में कहानी में ऐसा आकर्षण होना चाहिए कि पाठक पढ़ते ही उसके आधीन हो जाये। यदि प्रारम्भ नीरस हुआ तो पाठक शुरू की कुछ पंक्तियाँ पढ़कर ही कहानी को छोड़ बैठेगा और चाहे कहानी आगे चल कर अच्छी हो, परन्तु वह उसे नहीं पढ़ेगा। इसलिये अच्छी कहानी का प्रारम्भ विदोष रूप से सवारा जाना चाहिये। प्रारम्भ में पाठक के मन में उत्सुकता जगाने की क्षमता होनी चाहिये।

(ख) विस्तार — इसमें लेखक अधिक स्वतन्त्रता से काम लेता है। इसमें कुतूहल, दुविधा, अप्रत्याशित संयोगों के ऐसे अनेक प्रसंग लाये जा सकते हैं, जो लेखक को अभीष्ट है और जिनसे कथानक आगे को बढ़ता है।

(ग) चरमसीमा — घटनाओं का सवर्ष और पाठक का श्रोतसुक्य जिस सीमा तक बढ़ाया जा सकता है, उसे चरम सीमा कहते हैं। सम्पूर्ण घटना-

चक्र, वातावरण, चरित्र-चित्रण तथा पाठक की जिज्ञासा-वृत्ति को पूर्णता जिस विन्दु पर आ कर मिलते हैं, उसे चरमसीमा कहते हैं।

(घ) अन्त—कई बार कहानी का अन्त चरमसीमा पर ही हो जाता है और कुछ कहानियों में चरमसीमा के बाद भी कहानी कुछ दूर आगे चलती है और उसके बाद अन्त आता है। अन्त चाहे चरमसीमा पर हो या उसके बाद, किन्तु वह उतना ही सुन्दर और सतोपजनक होना चाहिये, जितना कि प्रारम्भ। यदि अन्त सुन्दर हुआ तो पाठक के मन में कहानी को पढ़ने के पश्चात् एक प्रकार का सन्तोष सा बना रह जायगा।

(ङ) पात्र—कहानी में पात्रों की सख्या उपन्यास की अपेक्षा बहुत कम होती है। कहानी में पात्रों का समस्त जीवन हमारे सामने नहीं आता है। कहानी का उद्देश्य तो अपने घटनाचक्र तक सीमित जीवन को दिखाना है। परन्तु जीवन के वे क्षण जिनकी घटना कहानी में चित्रित होती है, इतने जाज्वल्यमान होते हैं कि पात्र का व्यक्तित्व ही उसमें जगमगा उठता है। चरित्र उपस्थित करने के भी निम्नलिखित चार प्रकार हैं —

(क) विश्लेषण—इसमें लेखक स्वयं अपनी लेखनी से पात्रों का चरित्र चित्रण करता है।

(ख) संकेतप्रणाली—इसमें लेखक अपने पात्रों का चरित्र-विश्लेषण नहीं करता है। वह ऐसी कलात्मक प्रणाली अपनाता है कि पाठक उसे समझने में कुछ कल्पना का प्रयोग करता है। इस प्रकार इसमें पाठक को भी उसे समझने का प्रयत्न करना पड़ता है।

(ग) बार्तालाप—जब दो पात्र परस्पर वार्तालाप करते हैं, तो पाठक उनकी वार्तालाप से ही उनके स्वभाव का अनुमान लगा लेता है। पात्रों की भाषा, भाव और कहने के ढंग में पात्रों का चरित्र बड़ी मरलता से समझा जा सकता है।

(घ) घटना—घटनाचक्र में फँसे व्यक्ति की सरलता से समझा जा सकता है। छोटी-छोटी घटनाएँ पात्र को समझने-समझाने में बहुत सहायक होती हैं।

(३) कथोपकथन—यह कहानी का मुख्य तत्त्व है। यह घटनाओं को चरमगती में और बढ़ाता है। संवादों से अतर्क्य का स्पष्टीकरण भी होता है। चित्र-चित्रण में भी इससे बहुत सहायता प्राप्त होती है। संवाद संक्षिप्त होने चाहिये। संवादों का अनावश्यक विस्तार नहीं होना चाहिये।

(४) वातावरण—कहानी में लेखक दो-चार चमकीले शब्दों में वातावरण की सृष्टि कर देता है, जिससे पात्रों की मनोवृत्ति को समझने का आधार बना रहे।

(५) उद्देश्य—प्रत्येक कहानी का कोई न कोई उद्देश्य तो होता ही है। उद्देश्यरहित कहानी को आधुनिक परिभाषा के अन्तर्गत कहानी कहना कठिन है। कहानी का सारा प्रवाह इस एक ही उद्देश्य की ओर अग्रसर होना चाहिये। उद्देश्य ने असम्बन्धित घटना को कहानी से निकाला जा सकता है।

(६) शैली—आधुनिक कहानी में लेखन-शैली का भी बहुत महत्त्व है। यद्यपि प्रत्येक कलाकार की अपनी स्वतन्त्र शैली होती है, परन्तु कहानी में उसी लेखक को सफलता प्राप्त होती है, जिसकी शैली सरल और सुबोध हो, जिसमें चित्रणात्मकता तथा व्यङ्ग्यता को विशेष महत्त्व दिया गया हो। कहानी में न तो निरर्थक शब्द ही होने चाहिये और न उसकी भाषा ही गुरु-गंभीर होनी चाहिए। बात को कहने के ढंग दुर्बोध न होकर नये और चुटीले होने चाहिये। भाषा जनसाधारण की भाषा के जितना निकट हो उतना अच्छा है। कहानी लिखने की निम्नलिखित चार शैलियाँ प्रचलित हैं—

(१) कथात्मक-शैली अथवा ऐतिहासिक शैली। (२) चरित शैली। (३) डायरी शैली। (४) पत्र-शैली।

प्रश्न ३—हिन्दी कहानी साहित्य के विकास पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—हिन्दी कहानी का इतिहास लगभग ५० वर्ष का इतिहास है। आधुनिक काल में हिन्दी कहानी का प्रारम्भ तथा विकास द्विवेदी युग में हुआ। आधुनिक हिन्दी कहानियाँ सर्वप्रथम सन् १९०० में 'सरस्वती' में छपनी प्रारम्भ हुई। सर्वप्रथम अंग्रेजी तथा संस्कृत कथाओं के रूपान्तर छपने शुरू हुए। उसके पश्चात् धीरे-धीरे सामयिक जीवन में घटित होने वाली घटनाएँ कहानियों की आधार बन गईं और उसके साथ ही कल्पना के आधार पर कहानियाँ

लिखी गई। इन प्रकार इन समय कल्पना-प्रसूत तथा यथार्थवादी कहानियाँ लिखी गई। यथार्थवादी कहानियों के लिखने वालों में गुलेरी जी, प्रेमचन्द, सुदर्शन कौशिक आदि का नाम उल्लेखनीय है। प्रमाद, हृदयेश आदि लेखकों ने कल्पना-प्रसूत कहानियाँ लिखी। मुन्शी प्रेमचन्द जी से पूर्व की कहानियों में दैवी-घटनाओं तथा मयोग का मुख्य स्थान था, परन्तु मुन्शी जी ने अपनी कहानियों में यथार्थ घटनाओं, ननोविज्ञान के आधार पर चरित्र-चित्रण, घटनाओं के स्वाभाविक विकास, सामाजिकता आदि पर जोर दिया और इस प्रकार उन्होंने कहानी-कला को उत्पत्ति-मय पर अग्रसर किया। वीरे-वीरे कहानियों में विविधता उत्पन्न होने के कारण अनेक प्रकार की कहानियाँ लिखी जाने लगीं। इनमें हास्य-प्रधान, कायं-प्रधान, कथानक-प्रधान, चरित्र-प्रधान, वातावरण-प्रधान तथा प्रतीकवादी प्रमुख हैं। कहानियों में विविधता उत्पन्न होने के साथ वर्णनात्मक, नभाण्णाम्मक, पत्र, डायरी आदि विभिन्न शैलियों का भी जन्म हो गया।

उच्चकोटि के कहानीकारों ने केवल पाश्चात्य शैली का ही अनुकरण नहीं किया, बल्कि भारतीय वातावरण और नस्लति के अनुरूप नैतिक आदर्शों को माग्ने रखकर नवतन्त्र रचना शैली में कहानियाँ लिखी हैं। विभिन्न प्रकार की अनेक समस्याओं के साध-साध ननोभावों की व्यञ्जना और उनके दृढ़ का विस्लेषण तथा चित्रण भी हिन्दी कहानीकारों ने किया है। हिन्दी कहानी नाट्य के विकास में पुरुषों के साथ-साथ स्त्री नाट्यिकों ने भी सहयोग दिया है।

आज कहानी की नवीन धारा प्रवाहित हो रही है। आज का कहानीकार अपनी कृति को आधुनिक कहानी जैसे दन्धनों में बाधना स्वीकार नहीं करता है। वास्तव में कहानी में जीवन की छोटी-छोटी भाँकियाँ होती हैं। उन भाँकियों के द्वारा लेखक अपने भावों को प्रकट करता है और पाठकों के ध्यान को आकृष्ट करता है।

प्रश्न ४—श्री जयगुरु प्रसाद जी की कहानी 'आकाश दीप' का सविस्तर मार किसकर तत्वों के आधार पर उसकी आलोचना करो।

उत्तर—वाली द्वीप के पोताध्यक्ष मणिभद्र के पोत पर गंगा तट पर स्थित चम्पानगरी का एक क्षत्रिय प्रहरी था। उसकी एक आठ वर्षीया पुत्री चम्पा थी। माता के स्वर्गगन होने के पश्चात् वह पिता के साथ पोत पर ही रहने लगी थी। एक दिन अचानक ही जलदस्यु बुद्धगुप्त (ताम्रलिप्ति का एक क्षत्रिय) ने पोत पर आक्रमण कर दिया। चम्पा के पिता ने अकेले ही सात दस्युओं को मारकर जल समाधि ले ली। दस्यु बुद्धगुप्त को गिरफ्तार कर लिया गया।

कुछ समय व्यतीत होने के पश्चात् एक दिन दुष्ट मणिभद्र ने चम्पा से वासना की तृप्ति के लिये प्रस्ताव किया। चम्पा ने उसे बहुत बुरा-मला कहा। मणिभद्र ने उसे कारागार में डाल दिया। एक दिन अवसर पाकर चम्पा बन्धन-मुक्त हो गई। उसने बुद्धगुप्त के बन्धन भी खोल दिये। चम्पा ने अवसर पाकर उसी समय नायक की कृपाण भी निकाल ली। बुद्धगुप्त और पोत के नायक में द्वन्द्व युद्ध हुआ। द्वन्द्व युद्ध में नायक पराजित हुआ और दस्यु नेता ने उसे जीवन-दान दे दिया और उसे यह भी बता दिया कि उसने मणिभद्र को तो पहिले ही समान्त कर दिया है। पोत पर अब बुद्धगुप्त का अधिकार हो गया। चम्पा और बुद्धगुप्त में प्रेम हो गया। दो दिन यात्रा करने के पश्चात् उनकी नौका एक नाम हीन द्वीप में पहुँची। बुद्धगुप्त ने उस द्वीप का नाम चम्पा रखा।

धीरे-धीरे पाँच वर्ष व्यतीत हो गए। दस्यु बुद्धगुप्त एक बहुत बड़ा व्यापारी बन गया। वाली, जावा तथा सुमात्रा पर एक छत्र उसी का अधिकार हो गया। बुद्धगुप्त की आज्ञानुसार सब लोग चम्पा को रानी कहकर पुकारते थे। चम्पा अपनी माता का अनुकरण करती हुई वहाँ अकाश-दीप जलाया करती थी। उसके मन में अपने पिता के हत्यारे बुद्धगुप्त के विरुद्ध प्रतिशोध की अग्नि धधक रही थी। उसे पिता की हत्या का भारी दुःख था। एक दिन नौका-विहार के समय उसने बुद्धगुप्त के सामने अपने हृदय की बात रख दी और उससे प्रतिशोध लेने के लिये छिपाई हुई कृपाण समुद्र में फेंक दी। उसने रोते हुए कहा, “मैं तुमसे वृणा करती हूँ फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ।” बुद्धगुप्त ने उत्तर दिया, “मैं जीवन की इन सुखद षडियों की स्मृति में इस जलमग्न पहाड़ी

पर एक प्रवाग-गृह बनाऊँगा ।”

जलमग्न पहाड़ी के घिन्न पर एक प्रवाग-गृह बनाया गया । वहाँ पहुँचने पर जया ने चम्पा को बताया—“आज गनी का विवाह है । चम्पा ने जब इसकी नृत्यता बुद्धगुप्त से जाननी चाही तो उसने कहा—“यदि तुम्हारी उन्हा हो तो नच गी हो सकता है चम्पा ।” मैं तुम्हारे पिता का यातक नहीं हूँ ।” चम्पा ने कहा—“यदि मैं जन्म विध्वान पर गनी बुद्धगुप्त, वह दिन कितना सुन्दर होता !” यह कहकर उसने बुद्धगुप्त के चरण पकड़ लिये । उच्छ्वसित जन्मो में बुद्धगुप्त ने कहा—“चलोगी चम्पा । पानवाहिनी पर अन्ध धन-राशि लाकर राजरानी की जन्मभूमि के अङ्क में ? आज हमारा परिणय हो, कल ही हम लोग भारत के लिए प्रस्थान करें ।” चम्पा ने उसके हाथ पकड़ लिए । किसी आकस्मिक भटके ने एक क्षण के लिए दोनों के अघर्षों को मिला दिया । महमा चम्पा ने चेतन होकर कहा—“बुद्धगुप्त ! तुम स्वदेश लौट जाओ, विम्वो का सुख भोगने के लिए, और मुझे छोड़ दो इन निरीह सोने-भाले प्राणियों के दुःख की महानुभूति और सेवा के लिए ।”

बुद्धगुप्त भारतवर्ष को लौट गया और चम्पा उसकी नौकाओं को लौटते देख रो पड़ी । वह वहाँ आकाश-दीप बनाया करती । अन्त में चम्पा और वह आकाश-दीप दोनों ही नष्ट हो गए ।

समीक्षा

कथावस्तु - प्रस्तुत कहानी के कथानक का आधार बौद्ध जातकों के आत्मान है, परन्तु कहानीकार प्रसाद ने उसे अपनी कल्पना और प्रतिभा से मौलिक बना दिया है । कथानक भावात्मक है । सम्पूर्ण कथा में एक कठण समवेदना का भाव है, जो अन्त तक पाठक के मन को जकड़े रहता है और अन्त में जोर-दार वक्ता देकर समवेदना में ही लीन हो जाता है । यह समवेदना ही इस कथानक का प्राण है । कथानक छ भागों में विभक्त है, परन्तु इसमें कथानक की क्रमवद्धता, एकता और अन्विति में कोई बाधा नहीं पड़ी है । कथा का आधार मानवीय प्रेम है और इनमें जन-माधारण के लिए रोचकता की मूर्ति की क्षमता है । प्रारम्भ पात्रों के संवादों में हुआ है और ये संवाद पात्रों की

परिस्थिति का परिचय देते हैं। द्वितीय भाग में नये पात्रों का परिचय हुआ है और कथानक का सघर्ष के साथ विस्तार हुआ है। इसी प्रकार कथानक का विकास होता चला गया है और छठे भाग में जाकर कथानक परिणय-वार्ता के साथ अपनी चरम सीमा को छू लेता है। अन्त बहुत कस्याक्रान्त है।

पात्र—पात्रों की संख्या अधिक नहीं है। चम्पा और बुद्धगुप्त दो मुख्य पात्र हैं। इनके अतिरिक्त पोट नायक तथा जया दो अन्य पात्र हैं। प्रधान पात्रों के जीवन के जाज्वल्यमान क्षणों को ही कहानी में प्रस्तुत किया गया है। बुद्धगुप्त वीरता, प्रेम और त्याग का, देश-प्रेम और मानवसुलभ दुर्बलता और सबलता का नक्तिमान् प्रतीक है। चम्पा सहानुभूति, प्रेम, आदर्श और सेवा की प्रतिमा है। इस कहानी की चारित्रिक विशेषता यह है कि लेखक ने चम्पा के हृदय में सधकती हुई प्रतिहिंसा की अग्नि को प्रेम-वारि से शांत करके नारी-सम्मान-सम्बन्धी अपनी आस्था को प्रकट किया है। साथ ही बुद्धगुप्त जैसे खूनी, अत्याचारी और लुटेरे दस्यु की कोमलता का परिचय देकर त्याग, तप और देशानुराग की भूति बनाकर उसके चरित्र को पुनीत एवं भगलकारी बना दिया है।

कथोपकथन—सवादों से ही कथानक चरम सीमा की ओर बढ़ा है और अन्तर्द्वन्द्व का स्पष्टीकरण हुआ है। सवादों के द्वारा ही पात्रों के चरित्र का विकास हुआ है। सवाद संक्षिप्त हैं और उनका अनावश्यक विस्तार नहीं हुआ है।

वातावरण—वातावरण में ऐसी संवेदनशीलता तथा भावात्मकता है कि वर्षों का अन्तर इसी में समा जाता है और कहानी के प्रभाव की एकता बनी रहती है।

उद्देश्य—प्रस्तुत कहानी का उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि व्यक्तिगत सुखों की अपेक्षा जन-जीवन के सुख की कामना का ही जीवन में महत्त्व होना चाहिए। इसी उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कहानीकार ने अन्त में चम्पा और बुद्धगुप्त का एक-दूसरे से परित्याग करवाया है। यह भी सम्भव है कि लेखक के हृदय में इस कहानी के लिखते समय भारतीय गौरव के विस्तार की प्राचीन

सीमाओं तथा प्रत्येक व्यक्ति में विद्यमान राष्ट्र-प्रेम का परिचय देने की लालसा भी हो ।

भाषा तथा शैली—प्रसाद जी की भाषा क्लिष्ट होती है और उसमें संस्कृत के शब्दों का प्रयोग पर्याप्त सन्ख्या में होता है । प्रस्तुत कहानी में भी हम यही बात पाते हैं । पात्रों के अनुसार भाषा में परिवर्तन नहीं हुआ है । परन्तु फिर भी कुशल कहानीकार की भाषा भाव-व्यक्ति की सामर्थ्य में पूर्ण है । इसमें लेखक ने अन्यपुरुष-प्रधान शैली को अपनाया है ।

अन्त में हम कह सकते हैं कि प्रस्तुत कहानी तत्त्वों के आधार पर पूर्ण रूप से सफल है ।

प्रश्न ५—गुलेरी जी की कहानी 'उसने कहा था' का सार लिखकर उसकी तत्त्वों के आधार पर समीक्षा करो ।

उत्तर—अमृतसर में बड़-काटं बंगलों के बीच में होकर एक लडका और एक लडकी चौक की दुकान पर आ मिले । ये दोनों सिख थे और दोनों ही अपने मामा के यहाँ आये हुए थे । दोनों सौदा लेकर साय-माय चल दिये । कुछ दूर जाकर लडके ने पूछा, "तेरी कुडमाई हो गई ।" इस पर लडकी कुछ आँखें चढ़ाकर 'घट्' कहकर दौड़ गई और लडका मुँह देखता रह गया । दो-तीन बार इसी प्रकार आपस में भेंट हुई । अन्त में एक दिन लडकी ने वता दिया कि उसकी कुडमाई हो गई है और अपने कथन के प्रमाण में रेशम से कटा हुआ सालू दिखा दिया । लडका चिन्तालीन इधर-उधर टकराता हुआ अपने घर जा पहुँचा ।

इस घटना को पच्चीस वर्ष बीत गए । लहनासिंह नं० ७७ राइफल में जमादार हो गया । लडकी का विवाह सूवेदार हजारासिंह से हो गया और उसके बोर्वासिंह नाम का एक युवक पुत्र भी था । लहनासिंह अवकाश लेकर गाँव आया हुआ था । इसी समय जर्मनी में अँग्रेजों का युद्ध छिड़ गया । लहनासिंह को रेजीमेन्ट के अफसर का तार मिला कि यीश्व ही लाम पर चले आओ । माय ही उसे हजारासिंह सूवेदार का भी पत्र मिला । उसमें उन्होंने लिखा था—“हमारे गाँव होकर जाना । हम भी साथ चलेंगे ।” लहनासिंह सूवेदार

के यहाँ पहुँचा। उसकी सूवेदारनी से भेंट हुई। सूवेदारनी ने उसे पहचान लिया, परन्तु लहनासिंह उसे न पहचान सका। तब सूवेदारनी ने उसे वचन की घटना स्मरण कराने हुए कहा—“तुम्हें याद है, एक दिन ताँगे वाले का घोड़ा दही वाले की दुकान के पास विगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे। आप घोड़े की लातों में चले गये थे और मुझे उठाकर दुकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही इन दोनों (हजारासिंह तथा बोधासिंह) को बचायें। यह मेरी भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आचल पमारती हूँ।”

युद्ध-भूमि में लहनासिंह ने बड़ी वीरता तथा साहस का काम किया। रात्रि का समय था। कड़ाके की सर्दी पड़ रही थी। बोधासिंह तीव्र ज्वर में भुन रहा था। लहनासिंह पहरे पर था। उसने अपनी जरसी उतार कर बोधासिंह को दे दी। उन्ही समय एक जर्मन गुप्तचर अंग्रेज ‘लपटन साहब’ के वेप में वहाँ आया और उसने सूवेदार हजारासिंह को दूर पर स्थित एक जर्मन खाई पर आक्रमण करने के लिये भेज दिया। खन्टक में लहनासिंह, बोधासिंह सहित कुल दस सैनिक रह गये। लहनासिंह को जब जर्मन गुप्तचर ने सिगरेट दी, उसने उसे पहचान लिया। उसने तुरन्त बजीरासिंह को लहनासिंह को वापिस बुलाने के लिए भेज दिया। अबसर पाकर लहनासिंह ने जर्मन गुप्तचर को बन्दूक के कुन्दे से बेहोश कर दिया। होश में आने पर उसने लहनासिंह को गोली से घायल कर दिया। लहनासिंह ने भी दो गोलियाँ चलाकर उसको स्वर्ग पहुँचा दिया। इसी समय अचानक ही ७० जर्मन सैनिकों ने खदक पर धावा बोल दिया। लहना और उसके साथियों ने उनसे डटकर टक्कर ली। इसी समय सूवेदार हजारासिंह ने पीछे से उन पर गोली चलावा दी। जर्मन दोनों ओर से पिस गये—भारतीय वीर विजयी तो हो गये, परन्तु लहनासिंह तथा सूवेदार दोनों ही बहुत बुरी तरह घायल हो गये।

प्रातः होते-होते सैनिक गाड़ियाँ घायलों और मृतकों को लेने के लिए वहाँ आ पहुँची। हजारासिंह के बहुत कहने पर भी लहनासिंह गाड़ी पर सवार नहीं हुआ। उसने सूवेदार तथा बोधासिंह दोनों को गाड़ी पर चढाकर बिदा कर दिया। बिदा करते समय उसने सूवेदार से अपथ्य दिलाकर कहा, “सूवेदारनी होरा को चिट्ठी लिखो तो मेरा मत्था-टेकना लिख देना, और जब घर जाओ तो

कह देता कि मुझे जो उन्होंने कहा था, वह मैंने सर दिया है।”

नाडी के जाते ही वहना नष्ट गया। उसने कमरबन्द गोल दिया और वजीरासिंह ने पीले के लिये पानी मांगा। भूछिन घबराह में जीवन की एक-एक घटना उसके सामने आती गयी और अन्त में वह इस नरवर नगर से बिदा हो गया।

समीक्षा

कथानु—कथानक का सम्बन्ध जीवन की एक बहुत बड़ी गहराई में है। नमस्त कथानक जीवन में इस प्रकार गुंथा हुआ है, मानो वह हमारा ही अंग हो। कथानक सुगठित एवं प्रवाहमय है। कहानी के प्रथम तथा द्वितीय भाग छोटे-छोटे हैं। आरम्भ में पढ़ने पर पाठक की कुछ भी समझ में नहीं आता है, परन्तु जब वह समस्त कहानी को पढ़ लेता है, तो फिर नमस्त कथा मनन में आ जाती है। जब पाठक प्रथम भाग को पढ़कर दूसरे भाग को पढ़ना आरम्भ करता है, तो उसकी समझ में कुछ भी नहीं आता। प्रथम भाग में कहानी का आरम्भ अमृतनर के कोलाहल पूर्ण बाजार तथा सिल सड़की और सड़के के प्रेम से कराया है और दूसरे भाग में युद्ध का चित्रण किया है, परन्तु फिर भी कहानी की विशेषता यह है कि पाठक उसमें उबता नहीं है, बल्कि कथानक के अन्त तक कथा की पृष्ठ-भूमि जानने की जिज्ञासा कौतूहल को बनाये रखती है। अन्त में आकर ही प्रथम दोनो नाट्य-दृश्यों का तारतम्य तथा सम्बन्ध पाठक की समझ में आता है। लेखक ने काल का अन्तर मिटाकर कहानी का प्रभाव-ऐक्य बड़ी नतकंता में निभाया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कथानक का आरम्भ आकर्षक और विकास सुन्दर है। लहनासिंह की मृत्यु-बेला कथानक की कल्याणपूर्ण चरमावस्था है तथा अन्त प्रभावयुक्त एवं अर्थ-स्पर्शी है।

चरित्र-चित्रण—पात्रों की नव्या अधिक होते पर भी कहानी में सत्कर्तृ नहीं है। इसका कारण यह है कि सभी पात्र कहानी के विकास में सहायक हैं। सभी पात्र मध्यमवर्ग में सम्बन्धित एवं यथार्थवादी हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण नजीब, नाटकीय एवं मनोवैज्ञानिक है

भाव, देश-प्रेम, लोक कल्याणकारी भावना तथा त्याग का प्रतीक है। सूवेदारनी के चरित्र में एक आदर्श भारतीय महिला का चरित्र है।

कथोपकथन—सवाद सक्षिप्त, प्रभावशाली एवं चरित्र-विकास में सहायक है। उनमें स्वाभाविकता, भावात्मकता, सरलता तथा स्पष्टता है। वे मनोरंजक तथा परिस्थिति के अनुकूल हैं।

उद्देश्य—कहानी में मनोरंजन के साथ-साथ प्रभावात्मक शैली में सात्विक प्रेम का पाठ भी पढ़ाया गया है। लेखक ने लहनामिह के चरित्र के द्वारा एक भारतीय सैनिक की अटल प्रतिज्ञा, त्याग, वीरता तथा साहस का एक आदर्श भी पाठकों के सामने रखा है।

वातावरण—वातावरण के अनुकूल कवित्वमयी शैली बहुत ही सुन्दर बन पड़ी है—“लेंडाई के समय चाँद निकल आया था। ऐसा चाँद, जिसके प्रकाश से सस्कृत कवियों का रात्रि को दिया हुआ ‘क्षपा’ नाम सार्थक होता है। और हवा ऐसी चल रही थी जैसी की बाणभट्ट की भाषा में ‘दन्तवीणोपदेशाचार्य’ कहलाती।” इसमें लेखक ने बड़ी कुशलता से सकेतात्मक शैली में देशकाल तथा वातावरण का चित्र प्रस्तुत किया है। कहानी का सम्बन्ध पंजाब के सिक्ख परिवार से है। दही से सिक्खों का सिर घोना, सिगरेट न पीना, बड़ों को मत्था टेकना, कुडमाई होने के पञ्चात् रेशम से कढ़ा हुआ सालू पहनना आदि सभी बातों से पंजाबी वातावरण का सजीव चित्र अंकित हुआ है।

भाषा तथा शैली—भाषा में ओज, मुहावरापन, तत्समता का सरक्षण, समास और विस्तार, मौलिकता और सबको अपने में समेटने की शक्ति है। इसमें एक भी शब्द अनावश्यक नहीं है। भाषा सर्वथा प्रौढ़, सरल और व्यावहारिक है। कहानी में नाटकीय सवाद तथा वर्णन-मिश्रित शैली के साथ-साथ कथा के अन्त में स्मरण-शैली का प्रयोग बहुत ही सुन्दर ढंग से हुआ है। स्मरण-शैली के द्वारा ही आरम्भ तथा अन्त का गठन हो सका है। कहीं-कहीं पर उपहासात्मक तथा व्यंग्यात्मक शैली का भी प्रयोग हुआ है।

‘उसने कहा था’ कहानी अपनी प्रौढ़ता, अनुपम कल्पनाशक्ति और अनूठी वर्णन-शैली के कारण ही अपने जन्म के पैंतीस वर्ष पश्चात् भी आज यथार्थ-वादी कहानियों में अद्वितीय है, यद्यपि इस लम्बे युग में हमारा कहानी साहित्य

पर्याप्त समृद्ध हो चुका है। इन कहानी की गणना विश्व साहित्य की श्रेष्ठतम कहानियों में है।

अन ६—निम्नलिखित कहानियों के संक्षिप्त सार देकर उनकी समीक्षा कीजिये—

रत्नावन्वन, तूनी बड़े भाई साहब, सम्राट का स्वप्न, श्रेमतर, प्रायश्चित्त, हमको मौं जरालात, मिल्की, मिठाई वाला।

उत्तर—रत्नावन्वन (विष्णुभरनाथ शर्मा काँशिक)

सार—रत्नावन्वन के पुनीन पर्व पर कानपुर की एक बालिका सरस्वती ने जब सब बहनों को नाइजों के राखी बाँधते देखा, तो वह अपनी माँ से जाकर बोली—“माँ मैं भी राखी बाँधूंगी।” परन्तु माँ ने उसे डाँटा और बुला-भला कहा। उनका भाई उसे ढाई वर्ष की अवस्था में छोड़कर घर ने निम्न गया था और उनके जन्म होने के कुछ दिन पश्चात् ही उसके पिता का स्वर्ग-गान हो गया था और माँ ने आज उसे ही इन विपत्तियों के लिये दोषी ठहराया था, इसलिए वह नेत्रों में अश्रुजल भर कर और लाल डोरा हाथ में लेकर द्वार पर आकर खड़ी हो गई। थोड़ी देर में धनश्याम नाम का एक युवक वहाँ आया और उसने रत्नावती ने राखी बाँधवाई और उसे वो रुपये तथा कुछ पैसे देकर वह वहाँ से चला गया।

धनश्यामदास ही सरस्वती का भाई था, परन्तु वह उसे पहचान न सका। घर ने निकलने के पश्चात् उसने दमिए ने जाकर व्यापार में बहुत धन कमाया था और अब लखनऊ के गोलामग में कोठी बनवाकर रहता था। उसने लखनऊ लौटकर अपने मित्र अमरनाथ को सरस्वती ने राखी बाँधवाने तथा माँ का कुछ पना न लगने की बात बताई। उसने राखी के उन पवित्र धागों को बख्त ने बन्द करके रख दिया था। वह पुनः सरस्वती ने नितने कानपुर गया, परन्तु सरस्वती अपनी माँ के साथ वहाँ ने चली गई थी। मित्रो ने मिलकर अहियागज की एक निर्वन नाता की अति सुन्दर लड़की ने धनश्याम का विवाह निश्चित किया। धनश्यामदान और अमरनाथ जब लख्वा नगर लड़की को देखने के लिए उसके घर पहुँचे, तो उसे पता चला कि यह लड़की सरस्वती तो उसकी अपनी ही बहिन है। माँ पुत्र को पामर

और वहन भाई को पाकर बहुत प्रसन्न हुई। इस बार सरस्वती और घनश्याम ने रक्षाबन्धन का महोत्सव बहुत आनन्द तथा प्रसन्नतापूर्वक मनाया।

समीक्षा

कथावस्तु—यह कौशिक जी की सर्वप्रथम कहानी है। यह एक सामाजिक कहानी है। इस कहानी का कथानक छोटे-छोटे चार भागों में विभक्त है। प्रत्येक भाग का कथानक एक दूसरे से सम्बन्धित है। वस्तु में रोचकता का अभाव है और कौतूहल की दृष्टि से भी यह शिथिल ही है। कही-कही तो लेखक ने स्वयं ही व्यवधान उत्पन्न कर दिया है। कथानक के द्वितीय भाग में पृष्ठ ५४ पर अमरनाथ और घनश्याम के सवादों के मध्य में लेखक ने लिखा है—“पाठक समझ गए होंगे कि घनश्याम कौन है।” इससे पाठकों का कौतूहल बढ़ता नहीं है, बल्कि शान्त होता है। कथानक का आरम्भ वर्णन और सवाद-निश्चित शैली से होता है। जब कथानक में घनश्याम का आगमन होता है तो वह विक्रम की ओर को बढ़ती है। घनश्याम को पहचानने की घटना में कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। अन्त और प्रारम्भ की घटनाएँ एक सी ही होने के कारण कथावस्तु के सौन्दर्य में वृद्धि हुई है।

पात्र-चरित्र-चरित्रण—पात्र-संख्या अधिक नहीं है। यदि लेखक चाहता तो मित्र मंडली में से और पात्र कम कर सकता था। पात्रों के चरित्र का स्वाभाविक विकास नहीं हुआ है। इस कहानी में चारित्रिक विकास की अपेक्षा इतिवृत्तात्मकता अधिक रही है।

कथोपकथन—सवाद बहुत ही संक्षिप्त, सरल, सीधे, मार्मिक और पात्रा-नुकूल है। कही-कही सवादों में अस्वाभाविकता भी आ गई है। अमरनाथ का राखी के दिन घनश्याम से यह प्रश्न करना कितना अस्वाभाविक है—“ऐ, हाथ में लाल डोरा किस लिए बाँधा है?”

भाषा तथा शैली—भाषा ओजस्विनी, व्यावहारिक, पात्रानुकूल तथा सुगठित है। इसमें मिठास, अकृत्रिमता और स्वाभाविकता है। इसमें तत्सम शब्दों का प्रयोग अवश्य हुआ है, जैसे—“हा। सारा परिश्रम व्यर्थ गया। सारी चेष्टायें निष्फल हुईं।” प्रस्तुत कहानी कथोपकथन-प्रधान शैली की

कहानी का एक उल्लेख नमूना है।

चातवरण — प्रस्तुत कहानी ने नाई-बहिन के मधुर प्रेम और आर्क्षणी के मृत्त्व पर जो प्रकाश डाला गया है, उसने एक सांस्कृतिक वातावरण पैदा हुआ है।

उद्देश्य — नदीरेखन के माय-साय लेखक का उद्देश्य 'अपनी का अपनी के प्रति महत्व स्वानात्मिक आकर्षण होता है' इस तथ्य का सुन्दर उद्घाटन कर नाई-बहिन के स्नेह-मन्त्र की पत्थापना करना भी है।

प्रस्तुत कहानी का नाम 'रत्ना-वन्दन' भी उचित ही है क्योंकि कहानी का आरम्भ और अन्त दोनों ही रत्ना-वन्दन में ही होता है। नरस्वनी के द्वारा बाँधा गया लाल डोरा (लाल रस्सी) ही अमरनाथ से नरस्वनी का परिचय कराना है। इस प्रकार हम देखते हैं कि रत्ना-वन्दन की घटना ही प्रस्तुत है और उसी घटना को लेकर कहानी का विकास हुआ है।

खूनी

चतुरनेन मास्त्री

मार—दिल्ली में क्रान्तिकारियों की जुलूस मना हो रही थी। नायक ने मुझे पिल्ले ने खेले हुए एक युवक को दिखाया और कहा—“इस युवक को अच्छी तरह पहचान लो। इससे तुम्हारा काम पड़ेगा।” नायक के चले जाने के पञ्चात् मैं युवक के पास गया। उसने पिल्ले के साथ खेले हुए गूल्हे कहा—“बाम ! मैं इसका नहीदर नाई होता।” इसी समय मेरी और उसकी मित्रता हो गई। बोरे-बोरे मेरी और उसकी पारस्परिक धनिकता बहुत अजिब हो गई। एक दिन वह मुझे अपने घर ले गया। वहाँ पर उसकी माँ से मुझे आनन्दित प्रान हुआ। स्नेहवश एक दिन तो उसने वहाँ तक कह दिया—“जिन्ने अष्ट घटना में जो हम दोनों में ने एक स्त्री इन जाय, तो मैं तुम से ब्याह हो कर लूँ।” मैंने बाग्यदार मास्त्री से पूछा, “जो तुमने मुझे उससे मित्रता करने को कहा ?” परन्तु उन्होंने मुझे यही उत्तर दिया—“समय पर जानो। तुम मना की स्नेहानाम्नीना सब लोग वही जान सकते।”

एक दिन मोजन करने के पञ्चात् मुझे मित्र का पत्र मिला। अमी से मुझे यह पत्र पढ़ा कि वही माया का जिन्नाह ने मुझे बुलाया। बारहों

प्रधान बैठे हुए थे। उनके सम्मुख नायक ने मुझे गीता की शपथ दिलवाकर एक छ नली पिस्तौल दी और मित्र को मारने की आज्ञा दी। प्रश्न करने और कारण पूछने का निषेध था। नियमानुसार मैंने पिस्तौल उठा ली और वहाँ से रवाना हो गया। मित्र के गाँव में जाकर रहने लगा। चौथे दिन प्रातः काल जलपान करके हम स्टेशन चले। तागा नहीं लिया, जंगल में घूमने जाने का विचार था। हम दोनों घने कुज की छाँह में जाकर बैठ गये। बैठते ही जेब से दो अमरूद निकालकर उसने कहा—“सिर्फ दो ही पके थे। घर के दगीचे में हैं। यही बैठकर खाने के लिए लाया हूँ। एक तुम्हारा, एक मेरा। मैं चुपचाप अमरूद लेकर खाने लगा। वह भी अमरूद खाने में व्यस्त था। मैंने एकाएक उठकर पिस्तौल का घोड़ा चढ़ाया और उससे कहा—“अमरूद फेंक दो और भगवान् का नाम लो, मैं तुम्हें गोली मारता हूँ।” उसे विश्वास न हुआ। उसने कहा—“अच्छा मारो गोली।” एक क्षण भी विलम्ब करने से मैं कर्तव्य-विमुख हो जाता। पल-पल में साहस डूब रहा था। वनावन दो शब्द गूँज उठे। वह कटे वृक्ष की तरह गिर पड़ा। उसके शव को उठाकर मैंने चुने हुए ईंधन की वनाई हुई चिता पर रखकर उसका संस्कार किया।

गुप्त सभा में बारहों प्रधान उपस्थित थे। मैंने जाकर कार्य-सिद्धि का संकेत दिया और पिस्तौल नायक को लौटा दी। नायक ने खड़े होकर गम्भीर स्वर में कहा, “तेरहवें प्रधान की कुर्सी हम तुम्हें देते हैं।” मैंने तेरहवें प्रधान की हैसियत से उस यूवक का अपराध पूछा। नायक ने उत्तर दिया, “वह हमारे हत्या-सम्बन्धी पद्मन्त्रों का विरोधी था, हमें उस पर सरकारी मुखबिर होने का सन्देह था।” इसके पश्चात् मुझे पुरस्कार माँगने के लिए कहा गया। मैं रो उठा और मैंने कहा—“मुझे मेरे वचन फेर दो, मुझे मेरी प्रतिज्ञाओं से मुक्त करो, मैं उसी के समुदाय का हूँ। तुम्हारी इन कायर हत्याओं से मैं घृणा करता हूँ। मैं हत्यारों का साथी, सलाही और मित्र नहीं बन सकता, तुम तेरहवीं कुर्सी जला दो।” नायक को क्रोध नहीं आया। उसने गम्भीर स्वर में कहा—“तुम्हारे इन शब्दों की सजा मौत है, पर नियमानुसार तुम्हें क्षमा पुरस्कार में दी जा सकती है।” मैं उठकर चला गया।

उस घटना को दस वर्ष व्यतीत हो गए। देश भर में घूमा, कहीं ठहरा

नहीं, भूख प्यास, विषम और शान्ति की इच्छा ही मर गई दीखती है। वस, अब वही पात्र मेरे नेत्र और हृदय की रोशनी है।

समीक्षा

कथावस्तु — 'सूनी' आचार्य चतुरसेन शास्त्री की एक उच्च कोटि की कहानी है। इसका कथानक क्रांतिकारी दल के कठोर नियमों और उनकी हिमावृत्ति से सम्बन्धित है। कथानक मौलिक और जिज्ञासापूर्ण है। इसका कथानक सजीवता, कलात्मक संगठन तथा भावव्यञ्जना सभी दृष्टियों से सुन्दर है। आरम्भ से अन्त तक एक तीव्र कौतूहल जागृत रहकर पाठक के मन को बाधे रहता है। आरम्भ से अन्त तक की सभी घटनाओं का समन्वय है और साथ ही क्रांतिकारी जीवन और उसके साथ जागृत होने वाली प्रत्यक्ष संघर्ष की भावनाओं की पृष्ठभूमि को रसात्मक एवं मौलिक पद्धति से प्रस्तुत किया गया है। मित्र की हत्या करने पर कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है और नायक के परचात्ताप के साथ कहानी का प्रभावपूर्ण अन्त हो जाता है।

पात्र चरित्र-चित्रण — पात्र-सत्या अधिक नहीं है। तीन पात्र प्रमुख हैं, परन्तु तीनों में से नाम किसी का भी नहीं दिया है। प्रत्येक पात्र में निजी व्यक्तित्व तथा वर्ग-प्रतिनिधित्व दोनों समान रूप से विद्यमान हैं। जमींदार का लड़का भोला-भाला, अपने मित्र पर अटल विश्वास करने वाला और जीवन से विलकुल लापरवाह है। प्रेम और विश्वास का अनन्त स्रोत उसके दिल में समेटता है। निर्भीकता और आत्मसमर्पण की भावना के उसमें दर्शन होते हैं। जब उसका मित्र गोली मारने को तैयार होता है, तो वह अपने मित्र से कहता है—“बहुत ठीक ! पर इसे मा तो लेने दो।” दूसरे व्यक्ति के चरित्र में भी दृढ़ता है। वह दण को दिये बच्चों का पालन करता है और बचन-बद्ध होने में कारगर ही न चाहते हुए भी वह अपने मित्र की हत्या करता है। उसका प्रद्वितीय साहस उम समय प्रकट होता है, जब वह नायक को फटकारता हुआ कहता है—“तुम्हारी इन चारों हत्याओं से मैं घृणा करता हूँ। मैं हत्यारों का माफी, भलाही तथा मित्र नहीं बन सकता।”

व्योपन्यास — कथानक में संवादों की प्रधानता नहीं है। कहानी वर्णन-

शैली में लिखी गई है। परन्तु फिर भी नायक और दूसरे व्यक्ति के तथा दोनों मित्रों के जगल में कुंज की छाँह में हत्या होने के पहले के संवाद बहुत ही प्रभावशाली एवं सारगर्भित हैं। संवाद सूक्ष्म कथावस्तु पर भी प्रकाश डालते हैं। संवादों में लम्बे होने का दोष नहीं आया है।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, ओजस्वी, व्यावहारिक, भावमयी, प्रौढ़ एवं मर्मस्पर्शी है। वाक्य-विन्यास सुगठित हैं। वाक्य छोटे-छोटे और प्रभावशाली हैं। कहानी आत्मकथा शैली में लिखी गई है, इसलिए चरित-नायक का अन्तर्द्वन्द्व बहुत ही सुन्दर रीति से व्यक्त हुआ है। आरम्भ से लेकर अन्त तक अन्तर्द्वन्द्व की पूर्ण रक्षा की गई है। शैली में लेखक के व्यक्तित्व की छाप होने के साथ-साथ उसमें एकरसता भी है।

वातावरण—लेखक ने प्रस्तुत कहानी में क्रान्तिकारियों की गुप्त और रहस्यपूर्ण सभाओं तथा बातों तथा उनके अनुशासन के वातावरण को चित्रित किया है। इसमें उनके दिल में भरनी होने के डग, उनके हिंसक जीवन, उनकी कठिन परीक्षा तथा विरोध को तनिक भी न सहने की भावना के वातावरण को प्रस्तुत किया गया है।

उद्देश्य—आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने प्रस्तुत कहानी में दो बातें स्पष्ट की हैं। एक तो यह है कि मानव का हृदय चाहे कितना ही कठोर हो, परन्तु फिर भी उसमें कोमलता का अंश रहता है और दूसरी बात यह है कि हिंसक वृत्ति वाले लोग सदेहशील और भीरु होते हैं। प्रथम उद्देश्य का स्पष्टीकरण मित्र की हत्या करने के पश्चात् हृदय पर जो प्रभाव पड़ता है और उसके जीवन में जो परिवर्तन होता है, उससे होता है। दूसरे उद्देश्य का स्पष्टीकरण इन शब्दों से होता है—“तुम लोगों ने नगी छाती पर तलवार के धाव खाने की मरदानगी न हो तो अपने को देश-भक्त कहने में सकोच करो। तुम्हारी इन कायर हत्याओं से मैं घृणा करता हूँ।”

प्रस्तुत कहानी में क्रान्तिकारी दल का एक व्यक्ति दल के अनुशासन में बंधकर अपने मित्र का खून करता है और साथ ही अपनी भावनाओं का भी खून करता है और फिर उस खूनी को किसी भी स्थान पर और किसी भी

अवस्था में शान्ति नहीं मिलती है। इसलिए इस कहानी का 'खूनी' शीर्षक उपयुक्त ही है।

बड़े भाई साहव

(मुन्गी प्रेमचन्द)

सार—मेरी आयु नौ वर्ष की थी और मेरे बड़े भाई साहव मुझ में पाँच वर्ष बड़े थे। मैं पाँचवी कक्षा में और भाई साहव नववी कक्षा में पढ़ते थे। उनका पढ़ने में मन नहीं लगता था। एक-एक कक्षा में दो-तीन बार फेल होना तो उनके लिये साधारण भी बात थी। वे कभी-कभी मस्जिदों को आराम देने के लिये पुस्तकों के हाथियों पर बिल्ली कुत्तों के चित्र और कभी वे सिगरेट की बाते लिल डाला करते थे। मैं खेलने में मस्त रहता था, परन्तु फिर भी कक्षा में प्रथम आता। भाई साहव मुझे खेलता देख कर मुझे डाँटते-डपटते और क्रोध में भर कर कहते “अपेजी पढ़ना कठिन है, मैं इतना परिश्रम करके खेल-तमाशों से दूर रह कर भी एक-एक दर्जे में दो-दो, तीन-तीन साल रहता हूँ। तब तू कैसे पान हो सकते हो?” उनकी फटकार को सुनकर मैं टाइम टेबिल बनाता, परन्तु खेल की याद आते ही मैं पुस्तकों को छोड़कर खेलने के लिये चला जाता।

वार्षिक परीक्षा में भाई साहव पुनः अनुत्तीर्ण हो गये और मैं पास हो गया। उनकी इस असफलता ने मेरे ऊपर से उनका आतंक कुछ कम सा हो गया। एक दिन में गुल्ली-डंडा खेलने में मस्त था। अचानक ही भाई साहव वहाँ आ पहुँचे। बस फिर क्या था, वे मुझ पर वरन पड़े। “तुम्हें पान होने का विमर्श हो गया है। अभिमान तो राख का भी नहीं रहा। जब मेरे दर्जे में आकर आठ-आठ हेनरी और दर्जनों जेम्स याद करोगे और रट्टा लगाओगे तो दम खुश हो जावेगा। निवन्ध लिखते समय आटे-दाल का भाव भाव हो जायेगा।” उनकी डाँट का मुझ पर कुछ प्रभाव तो पड़ा और मुझे अपने ऊपर दुःख भी हुआ, परन्तु खेलने-कूदने का आनन्द मुझमें न भुलाया गया। अपना पेटार्ड का कार्य करने के साथ-साथ खेलना भी मेरे लिए आवश्यक था।

दूसरे वर्ष भी वार्षिक परीक्षा में भाई साहव फेल हो गए। उन्हें अपनी असफलता पर रोना आ गया। मैं भी उनको रोते देखकर अपनी सफलता की

खुशी को भूल कर रोने लगा। उस समय थोड़ी देर के लिए मेरे मन में यह भाव भी उत्पन्न हुआ कि यदि भाई साहब एक बार और फेल हो जाय तो मैं भी उनकी कक्षा में ही पहुँच जाऊँगा।

एक दिन मैं लडको के साथ पतंग लूट रहा था। उसी समय भाई साहब वहाँ आ पहुँचे। उन्होंने मुझे इस प्रकार पतंग लूटते हुए देखकर कहा—“इन बाजारी लौंडों के साथ बेलें के कनकौवों के लिये दौड़ते हुए तुम्हें शर्म नहीं आती? तुम्हें इसका भी कुछ लिहाज नहीं कि अब नीची जमात में नहीं हो, बल्कि आठवीं जमात में आ गये हो। एक जमाना था कि लोग आठवाँ दरजा पास करके नायब तहसीलदार हो जाते थे। तुम अपने दिल में समझते हो कि मैं भाई साहब से महज एक दर्जा नीचे हूँ, और अब उन्हें मुझको कुछ कहने का अधिकार नहीं है, लेकिन यह तुम्हारी गलती है। मैं तुमसे पाँच साल बड़ा हूँ और हमेशा रहूँगा। मुझे दुनिया का और जिन्दगी का जो तजुर्बा है, तुम उसकी बराबरी नहीं कर सकते, चाहे तुम एम० ए० और डी० लिट् और डी० फिल० ही क्यों न हो जाओ? तो भाई जान, यह गरूर दिल से निकाल दो कि तुम मेरे समीप आ गये हो, और अब स्वतंत्र हो। मेरे देखते तुम बेराह न चलने पाओगे। अगर तुम यो न मानोगे तो मैं (थप्पड़ दिखाकर) इसका प्रयोग भी कर सकता हूँ। मैं जानता हूँ, तुम्हें मेरी बातें जहर लग रही हैं।” मुझे अपनी लघुता का अनुभव हुआ और मैंने कहा, “आप ठीक फरमा रहे हैं।” उन्होंने मुझे प्यार किया और बोले—“मैं कनकौवों उड़ाने को मना नहीं करता। मेरा जी भी ललचाता है, लेकिन करूँ क्या, खुद बेराह चलों, तो तुम्हारी रक्षा कैसे करूँ? यह कर्त्तव्य भी तो मेरे सिर है।”

इसी समय एक कटा हुआ कनकौवा हमारे ऊपर से गुजरा। भाई साहब ने उछल कर उसकी डोर पकड़ ली और बेतहाशा होस्टल की तरफ दौड़े। मैं पीछे-पीछे दौड़ रहा था।

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी मुन्शी प्रेमचन्द जी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में से एक है। इस कहानी का कथानक विद्यार्थी जीवन की प्रतिस्पर्धा, ईर्ष्या, लापरवाही, अनुशासन की जकड़न तथा दो भाइयों के मनोविश्लेषण से

नम्वन्वित है। इसलिये यह कहानी जीवन के अधिक निकट और स्वाभाविक है। वस्तु को बहुत ही सुन्दर ढंग में मजाया गया है। आदि से अन्त तक एक ही प्रभाव है। इसमें कोई विशेष घटना-चक्र नहीं है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी चरित्र-प्रधान है। कहानी में केवल दो ही पात्र हैं। दोनों ही पात्र यथार्थ जगत् के होने के कारण सजीव हैं। मुन्गी जी ने अपनी इस कहानी में स्त्री पात्र के अभाव में कला को मजीब तथा रोचक बनाने का प्रयत्न किया है। इस में छोटे भाई का चरित्र मर्यादाशीलता, क्रीडाप्रियता, आत्म-गौरव, कर्तव्यपरायणता तथा सांस्कृतिक श्रद्धा का चरित्र है। बड़े भाई का चरित्र कुण्ठित-बुद्धि, रट्टू तोते और निराशाजन्य भुङ्गनाहट में भरे मन में भी बड़प्पन को पालने वाले व्यक्ति का चरित्र है। चरित्रों को चित्रित करने में मनोवैज्ञानिक तथ्यों का भी लेखक ने विशेष ध्यान रखा है। बड़े भाई माहव के परीक्षा में फेल हो जाने पर छोटा भाई नोचता है—“कहीं बड़े भाई साहव एक साल और फेल हो जायें, तो मैं उनके बराबर हो जाऊँ।” बड़े भाई माहव जब पढ़ने बैठते हैं, तब पुस्तकों के हाथियों पर पशु-पक्षियों के चित्र बनाते हैं तथा छटपटांग वाक्य लिखते हैं। ये सभी बातें सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मक तथ्यों पर आधारित हैं।

कथोपक्रम—प्रस्तुत कहानी आत्म-कथात्मक शैली में लिखी गई है, इसलिए नवाबों की इसमें कोई विशेष गुंजायण ही नहीं है। इसमें बड़े भाई माहव के केवल लम्बे-चौड़े व्याख्यान, उपदेश तथा डाँट-टपट के अतिरिक्त और कुछ भी नवाब के रूप में नहीं मिलेगा। नवाबों में लम्बे होने का दोष आने पर भी वे ओजस्वी हैं और उनमें जीवन की निष्कटता है।

वातावरण—कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में तत्कालीन शिक्षा-जगत् का सुन्दर चित्र अंकित किया है। विद्यार्थी छात्रावास में रह कर भी पतंग उड़ाया करते तब मुन्गी-डटा खेलते थे। विद्यार्थियों को डगलैड का इतिहास बड़ा कठिन मान्य होता था। उन पढ़े-लिखे व्यक्ति भी बड़े-बड़े पद प्राप्त कर लेते थे। इस कहानी में यह भी स्पष्ट है कि घरों की देव-भाल तथा धर्म

आदि का प्रचन्व बड़ी वृद्धियों के हाथ में रहता था। छोटे भाई को उपदेश देते हुए बड़े भाई साहब कहते हैं—“अपने हेडमास्टर साहब ही को देखो, एम० ए० है कि नहीं, और यहाँ के एम० ए० नहीं, आक्सफोर्ड के। एक हजार रुपये पाते हैं, लेकिन उनके घर का इन्तजाम कौन करता है ? उनकी बूढ़ी माँ !”

भाषा तथा शैली—भाषा प्रौढ, मार्मिक, साहित्यिक तथा मुहावरेदार है। स्थान-स्थान पर लोकोक्तियों का भी प्रयोग हुआ है। भाषा में सरलता तथा ग्वावहारिकता है। स्थान-स्थान पर निगरानी, तालीम, इन्तजाम तथा तम्बीह जैसे जर्ब शब्दों का प्रयोग हुआ है। कई स्थानों पर भाषा मुल्लर तथा व्याप्यात्मक हो उठी है। कहानी आत्म-कथात्मक शैली में लिखी गई है। कहीं-कहीं पर व्यंग्य में कहे हुए घाक्त्यों में आलोचनात्मक-शैली हो गई है।

उद्देश्य—मुन्गी प्रेमचन्दजी ने अपनी इस कहानी के द्वारा विद्यार्थियों को यह उपदेश दिया है कि उन्हें बड़े भाई साहब की भाँति केवल रट्टू तोता ही नहीं बनना चाहिए। रटने से शिक्षा का विकास सम्भव नहीं है। शिक्षा के विकास के लिए पुस्तकों को पढ़ने के अतिरिक्त समय पर खेलना-कूदना भी अति आवश्यक है। लेखक ने इसमें स्पष्ट किया है कि बड़े भाई साहब बार-बार इसी लिये फेल होते थे कि वे हर समय पुस्तकों से चिपके रहते थे, खेलते-कूदते नहीं थे।

अन्त में हम यह कह सकते हैं कि प्रस्तुत कहानी कला की दृष्टि से एक सफल कहानी है।

सम्राट् का स्वत्व (श्री राय कृष्णदास)

सार—सम्राट् के अनुज कुमार प्रतापवर्द्धन के मन में एक दिन अचानक ही यह भाव उत्पन्न हो गया कि हम दोनों सगे भाई हैं, एक ही माता-पिता की सत्तान हैं, एक ही स्तन के दूध से पले हैं तथा एक ही मिट्टी में खेले-कूदे हैं, परन्तु हम पर भी वह सम्राट् है और मैं कुछ नहीं। इस भाव ने उसे विद्रोही बना दिया। वह उद्यान में जाकर इस बात पर विचार करने लगा। उसके मन में महाराज का विरोध करने तथा शासन हथियाने की भावना पैदा

हुई। महाराज तथा महारानी दोनों ही उसे बहुत प्रेम करते थे। सच्चा समय जब वे सँवर करने जाने लगे श्रीग प्रतापवर्द्धन को वहाँ नहीं पाया, तो स्वयं महारानी जी उसे ढूँढने के लिए उद्यान में गई। वहाँ पर कुमार को उद्यान तथा पत्तेजान पाकर वे बहुत दुःखी हुई। उनके हट करने पर प्रताप ने उन्हें अपने मन के भाव नहीं बताये। महारानी जाकर महाराज को माघ लिखा लाई।

महाराज के बहुत कहने पर प्रताप ने उन्हें अपने मन के भाव बता दिए। महाराज ने गंभीर स्वर में कहा—“तो लो तुम्हीं शासन चलाओ।” यह कह कर उन्होंने अपना खड्ग प्रताप के सामने वटा दिया। प्रताप ने स्वप्न में भी इस स्थिति की कल्पना नहीं की थी। वह किंकर्तव्य विमूढ़ हों गया। महाराज मागह उसके हाथ में खड्ग देने लगे और वह पंरों में पढ़ने के सिवाय कुछ न कर सभा। महाराज ने उसे छाती में लगाकर ममसाया। राजमहिषी मुस्कराती हुई बोली, “नाथ इसे लटकी—नहीं-नहीं गृहलक्ष्मी चाहिए।” कुमार लज्जित हो गया। फिर वह हँसता हुआ सम्राट् तथा मन्त्राज्ञी दोनों को सवोधित कर कहने लगा—

“क्या समय बिता के हो धूमने चलियेगा ?”

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी लेखक की कल्पना-प्रसूत एक सुन्दर मौलिक कृति है। इसमें सम्राट् के स्वत्व की ईर्ष्या से विचलित हो उठने वाले एक भोलें भाई की कहानी है। इसमें कोई विशेष लिखासा, प्रभाव तथा कौतूहल नहीं है। कथानक सवंधा साधारण है। इसमें किसी विशेष घटना या किसी विशेष परिस्थिति का चित्रण नहीं हुआ है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी में प्रताप, महाराज तथा महारानी तीन पात्र हैं। इन सभी पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं में अपना-अपना महत्व है। प्रताप के हृदय का अन्तर्द्वन्द्व बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है। प्रताप की मानसिक व्याकुलता के चित्रण का एक उदाहरण—“एक प्रहार से उमका अन्त होता है।” परन्तु दूसरे ही क्षण वह सोचता है—“यह

तो चोरो का काम है, हत्यारो की वृत्ति है।” महारानी का चरित्र एक आदर्श भाभी का चरित्र है। उसमें देवर के प्रति वात्सल्य तथा करुणा भाव दर्शनीय है। भाभी का हृदय स्वच्छ दर्पण के समान है। बड़े भाई (सम्राट्) का उत्तरदायित्वपूर्ण चरित्र त्याग, स्नेह तथा बौद्धिक योग्यता का एक आदर्श उदाहरण है। जब प्रताप को वे अधिकार-प्राप्ति के लिए व्याकुल देखते हैं, तो वे बिना किसी हिचकिचाहट के शासन का अधिकार उसे देने के लिए तैयार हो जाते हैं। उनके इस महान् त्याग को देखकर प्रताप लज्जित हो उठता है और वह उनके चरणों पर गिरकर अपनी नादानी पर पश्चात्ताप करता है।

कथोपकथन—सवादो की दृष्टि से यह कहानी लेखक की अन्य सभी कहानियों से श्रेष्ठ है। सवाद सक्षिप्त, रोचक, सजीव तथा कौतूहलपूर्ण है। इनसे भावो तथा चारित्रिक विशेषताओं की अभिव्यक्ति हुई है। प्रताप के सवादो से उसकी ईर्ष्या, भावुकता तथा वीरता का पता चलता है। महारानी के सवादो में उनके हृदय में देवर के प्रति वात्सल्य का चित्रण हुआ है। सम्राट् के सवादो में गाम्भीर्य, स्नेह, कर्तव्यनिष्ठा तथा त्याग का समावेश है। रायसाहब की प्रस्तुत कहानी का महत्व ही इसके सवादो की श्रेष्ठता तथा मफलता के कारण है।

देशकाल तथा वातावरण—प्रस्तुत कहानी एक चरित्रप्रधान कहानी है और चरित्रप्रधान कहानियों में देशकाल तथा वातावरण के चित्रण का अवसर प्राप्त नहीं होता है। परन्तु इस कहानी में हम यह नहीं कह सकते कि वातावरण का सर्वथा ही अभाव है। इसमें प्राचीन भारतीय राज-परिवारो के रहन-सहन के सुन्दर ढंग को चित्रित किया गया है। इसमें लेखक ने यह अंकित किया है कि प्राचीन भारतवर्ष में राजसत्ता का अधिकारी ज्येष्ठ पुत्र होता था और उसके अनुज के हृदय में उसके इस अधिकार के विरुद्ध विद्रोह की भावना होती थी।

भाषा तथा शैली—भाषा काव्यमयी है—“जात हो, प्रताप ! मेरा हृदय फटा जाता है। बोलो, बताओ, क्या बात है ? चलो तुम्हारा उनका मेल करा दूँ।” भाषा सरल तथा व्यावहारिक है।

उद्देश्य—आदर्शवादी कहानियों में कोई न कोई महान् उद्देश्य होता ही है। इसमें लेखक ने शायको को सदेश दिया है—“ये अधिकार सम्पत्ति के, विलासिता के, स्वेच्छाचारिता के द्योतक नहीं।” साथ ही पारस्परिक एकता का सदेश भी दिया गया है—“कच्चे मूत हाथी को बाँध लेते हैं, किन्तु कब ? जब एक में मिलकर रस्सी बन जाते हैं तब।”

प्रस्तुत कहानी में कुमार प्रतापवर्द्धन अपने अग्रज (सम्राट्) का स्वत्व देखकर उनसे ईर्ष्या करता है और सम्राट् के स्वत्व को प्राप्त करने के लिए ही उसके हृदय में भाई के विरुद्ध विद्रोह करने का भाव जागृत होता है और महाराज ‘सम्राट् के स्वत्व’ को अपने अग्रज के लिए त्यागने को तैयार हो जाते हैं। इस प्रकार समस्त कहानी ‘सम्राट् के स्वत्व’ को लेकर ही बनी है, इसलिए इसका गीर्णक ‘सम्राट् का स्वत्व’ उचित ही है।

प्रेम तरु (श्री सुदर्शन)

सार—गुरुदासपुर के जिले में कडपाला नामक ग्राम में एक जयचन्द नाम का निर्धन ब्राह्मण रहता था। उसके घर में उसकी पत्नी सुलक्खी देवी के अतिरिक्त और कोई नहीं था। सतान की ओर से भी वे पूर्ण निराश हो गए थे। निराश और निर्धन दम्पति को अपना जीवन लम्बी अंधेरी रात्रि के समान मान्य होता था।

एक दिन उनके आगम में वेगो का एक नवजात बच्चे सा पौदा उग आया। जयचन्द ने कहा—“भगवान् ने हमारे घर कूटा लगाया है, बड़ा सुन्दर है।” उसकी पत्नी भी इस पौदे को देखकर बहुत प्रमत्त हुई। वह बोली—“ये इसे सदा नीचा कहेगी।” सुलक्खी उसी समय जल भरकर लाई और उन्होंने प्रमत्त होकर उसकी नीचा। उस समय उन्हें ऐसा मालूम हुआ कि पौदा जल पीकर उनमें कह रहा है—“ये तुम्हारा बेटा हूँ।” सुलक्खी उस पौदे को अपने एकमात्र पुत्र की भाँति पालने लगी।

जब प्रेमतरु चार वर्ष का हो गया, तो उन पर दोर आया। उस समय सुलक्खी को ऐसा लगा मानो उसकी पुत्री ने आभूषण पहने है और जयचन्द को ऐसा लगा मानो उसका पुत्र पहली बार स्वर्ण मोहरें कमाकर लाया है।

प्रथम 'वार' फल लगने पर दोनों ने सारे गाँव को बुलाकर रतजगा करने का निश्चय किया। वेर पके। पहले दिन के उत्तरे हुए बेरी को टोकरी में रखकर सुलक्खी सज्जज के साथ उन्हें गाँव में वाटने के लिए चल डी। जयचन्द ने अपने लिए दस बेर मलग निकाल कर रख लिए थे। गाँव वालों को वे बेर बहुत स्वादिष्ट लगे। उन्होंने जब जयचन्द के पास आकर उनके बेरी की प्रशंसा की, तो पंडित जी ने अपने दस बेर भी निकाल कर उन्हें ही दे दिये। ब्राह्मणी प्रसन्नतापूर्वक बेर बाँट कर लौटी।

रात्रि को रतजगा हुआ। रतजग के पश्चात् पंडित जयचन्द को तेज ज्वर हो गया और उसी से उनका स्वर्गवास हो गया। प्रेम तरु का एक भी बेर वे न खा सके। विधवा सुलक्खी लोक-सेवा में लीन हो गई। लोग उसको देवी कह कर पुकारते थे।

सुलक्खी बेरी की सेवा निरन्तर करती रही। जब वेर उतरते तो सारे ग्राम में बाँट जाते, परन्तु सुलक्खी स्वयं एक भी बेर नहीं खाती। भाई के बहुत आग्रह करने पर सुलक्खी ने उससे कहा "वह खाते तो मैं भी खाती, उन्होंने नहीं खाए तो मैं भी नहीं खाऊँगी।" व्यापारियों ने ब्राह्मणी से बहुत कहा कि वह बेर घेव दे। उन्होंने उसके पाँच सौ रुपये लगा भी दिए परन्तु ब्राह्मणी ने यही उत्तर दिया, "मैं ब्राह्मणी हूँ, कुंजडिन नहीं, जो अपनी बेरी के बेर बेचूँ।"

इसी प्रकार कई वर्ष व्यतीत हो गए। एक बार सुलक्खी सारे गाँव में बेर बाँट कर घर आकर बैठी ही थी कि इसी समय हाडीराम वहाँ आ पहुँचा। उसने उससे अपने हिस्से के बेर माँगे। ब्राह्मणी ने उत्तर दिया—“तेरे घर दो बार बेर लेकर गई तू मिला नहीं, अगले वर्ष दुश्ने ले लेना। अब दूसरो को बाँट आई हूँ।” असम्य हाडीराम नहीं माना और उसने उससे कहा, “तू हमरो को देने वाली कौन होती है?” यह सुनकर सुलक्खी ने क्रोध में भरकर कहा—“मेरी बेरी है, नहीं लिए तो नहीं सही, जो कुछ करना हो कर लो।” यह सुनकर हाडीराम दात पीसता हुआ घर चला गया।

उपरोक्त घटना के तीन दिन पश्चात् सुलक्खी की अनुपस्थिति में हाडीराम ने बेरी को काट डाला। जब सुलक्खी को इसका पता चला, तो

वह भीत्र ही घर आई। बेरी को कटा हुआ देखकर वह फूट-फूटकर रोने लगी। रोते हुए उसने कहा—“तूने मुझे क्यों न बुलाया। वच्चा ! तेरे बाप ने कहा था उसकी रक्षा करना। मैं तेरी रक्षा न कर सकी। चल दोनों एक साथ चले और वहाँ तीनों मिलकर रहें।” यह कह कर उसने बेरी को बटोरा, चिता बनाकर उसमें घी डाला और फिर आग लगा दी। इसके पश्चात् वह जलती हुई चिता में कूद कर भस्म हो गई। जब चिता जल रही थी तो उसने मे आवाज आई—“मैं मरने समय बर्तीयत करती हूँ कि मेरे कुल में लोग भविष्य में धान न ले।”

मुलक्की की मृत्यु ने माग गाँव शोक में डूब गया। सब लोग फूट-फूट कर रोए। उन्होंने हाडीगम को बहून हूँडा, परन्तु उसका कहीं भी कुछ पता नहीं लगा। गाँव वालों ने मुलक्की की समाधि बनाई और अब लगभग डेढ़ सौ वर्ष बीत जाने पर भी उस समाधि पर मेला लगता है।

समोक्षा

कथावस्तु—मुदर्शन जी की कहानी ‘प्रेमतर्’ का हिन्दी की कहानियों में उच्च स्थान है। इसकी कथावस्तु बहुत करुण, हृदय-द्रावक, भाविक, कानूहलपूर्ण, तथा मनोरंजन कराने वाली है। पाठक की आदि से अन्त तक कहानी के प्रति वही धृष्टा बनी रहती है। कहानी में दिया गया करण वानावर्ण्य इनकी समवेदना को बढ़ाता है। इस कहानी की कथावस्तु में एक विशेषता यह है कि एक निमतान दम्पति जड़ पौधे में अपनी ममता डालें वन उसे भी केतन रूप दे डालते हैं। उनमें आत्म-विस्तार, जन-सेवा और मोह-ममता का भाव अन्त-नीचा पर पहुँच जाता है।

पात्र चरित्र-चित्रण—‘प्रेमतर्’ मुदर्शन जी की चरित्र-प्रधान कहानी है। इसमें तीन प्रधान चरित्र हैं—मुलक्की, जयचन्द तथा हाडीराध। इन तीनों पात्रों के द्वारा ही कहानी का विकास हुआ है। तीनों पात्रों की निम्नी चरित्रिक विशेषताएँ हैं। आन्तरिक दम्पति मुलक्की तथा जयचन्द का बेरी के पौधे में उमान-नन्दा नन्तान-प्रेम तथा नन्तान-नमना का आधारशीलन है जो निम्नान्त चरित्रों की अन्त प्रवृत्ति या विप्लव एवं स्पष्ट विश

है। हाडीराम एक हठी जाट है। वह व्यर्थ में ही बैर, द्वेष, और विना सोचे-विचारे कार्य करने वाला है। कहानी की नायिका सुलक्खी के चरित्र के विषय में स्वयं लेखक ने लिखा है—देवी सुलक्खी ने कोई सग्राम नहीं जीता, न कोई राज्य स्थापित किया, न कोई उसमें विशेष आत्म-शक्ति थी जो लोगो के दिलों को पकड़ लेती, न उसने लोगो के लिये बलिदान किया। वह एक गरीब मीधी-सादी, अनपढ़, परन्तु सतवन्ती ब्राह्मण-कन्या थी, जो एक मूर्ख और हठी जाट के क्रोध का शिकार हो गई। उसने अपने पति से जो प्रण किया था, उस पर वह ध्रुव के समान अटल रही। इसमें सदेह नहीं, वह सधारण ब्राह्मण से भी गरीब थी, परन्तु पतिव्रत धर्म की दौलत से मालामाल थी। वह मर्यादा की पुजारिन थी।

कथोपकथन—सवादो के द्वारा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन हुआ है। सवाद सक्षिप्त, स्वाभाविक तथा पात्रों की बौद्धिक योग्यता के अनुकूल है। पति-पत्नी के प्रेम-पूर्ण सवाद बहुत ही मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी है। जयचन्द अपनी पत्नी सुलक्खी से कहता है—“मैं डरता हूँ कि कहीं मुझे भूल न जाओ। बड़ी आयु में बालक पाकर स्त्रियाँ पति को उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगती हैं।” सुलक्खी इसका कितना मार्मिक उत्तर देती है—चलो हटो। तुम्हें तो अभी से डाह होने लगी।” ग्रामीणों के हृदय की निष्कलता अभिव्यक्त करने वाले कथोपकथन भी बहुत ही स्वाभाविक हैं।

पेशकाल तथा वातावरण—प्रस्तुत कहानी की वस्तु का सम्बन्ध एक गाँव से है। इसमें मुदर्शन जी ने गाँव के वातावरण की रक्षा करने का पूर्ण प्रयत्न किया है। ग्रामीणों के पारस्परिक प्रेम तथा सहानुभूति का अंच्छा दिग्दर्शन कराया गया है। इसमें लेखक ने उजड़ू तथा हठी ग्रामीणों की मूर्खता, भाई का वहिन के प्रति स्वाभाविक प्रेम आदि ग्रामीण जीवन के विविध रूपों को कहानी में बहुत कुशलता से अंकित किया है।

भाया तथा शैली—भाया स्वाभाविक, मधुर, सरल, मुबोघ, पात्रानुकूल तथा मुहाबरेदार है। लेखक ने इस कहानी को अन्य-पुरुषप्रधान शैली में लिखा है। शैली में चित्र प्रस्तुत करने तथा पाठकों के हृदय को झकझोर देने की पूरी-पूरी सामर्थ्य है। शैली अत्यन्त सरल, सशक्त तथा समर्थ है।

उद्देश्य—प्रायः समाज में सतानहीन नारियाँ उपेक्षा की दृष्टि से देखी जाती हैं। परन्तु लेखक ने प्रस्तुत कहानी में भिन्न वातावरण उपस्थित करके समाज को सावधान होने का सन्देश दिया है। सुलक्खी के अन्तिम शब्द ब्राह्मणों को दान से विरक्त होने का मदेश देते हैं।

प्रस्तुत कहानी में प्रत्येक घटना 'प्रेमतरु' (विरी के पौदे) से सम्बन्धित है, इसलिये इसका शीर्षक 'प्रेमतरु' मार्थक है।

प्रायश्चित्त

(श्री भगवतीचरण वर्मा)

मार—रामू की नव विवाहिता पत्नी सास की बहुत प्यारी थी। घर का कार्य-भार रामू की मा ने उसके सुपुर्न कर दिया था और स्वयं पूजा-पाठ में लगी रहती। कवरी विल्ली को रामू की बहू से जितना प्रेम था, उसे उतनी ही विल्ली से घृणा थी। कवरी अवसर मिलते ही दूध-पी साफ कर जाती थी, इतना ही नहीं भोजन खाना भी रामू की बहू के लिये कठिन हो गया था। रामू की बहू रामू के लिये कटोरे में रखी रखती, किन्तु रामू के आने तक वह विल्ली के पेट में पहुँच जाती थी। विल्ली को फाँसने का कठघरा लाया गया, उनमें अनेक प्रकार के व्यञ्जन रखे गये। किन्तु विल्ली को पकड़ा न जा सका। तब आकर रामू की बहू ने निश्चय कर लिया था कि घर में वह रहेगी या विल्ली।

एक दिन रामू की बहू ने रामू के लिये खीर बनाई। उसमें अनेक प्रकार की मेवा डाली और खीर तैयार करके उसे ताक पर रख दिया। विल्ली आई और खीर खा गई। फूल का कटोरा गिरने के कारण टूट गया। रामू की बहू ने जब यह देखा, तो उसे बहुत क्रोध आया। वह उसे मार डालने की युक्ति सोचती रही। प्रातः उठकर उसने विल्ली के आने के पूर्व एक कटोरे में दरवाजे पर दूध रख दिया। विल्ली आई और दूध पीने लगी। रामू की बहू को अवसर मिल गया। उसने पाटा उठाया और विल्ली पर दे मारा। कवरी एक दम उमड़ गई। उसी समय महरौ, मिसरानी और उसकी सास भी वहाँ आ पहुँच। सबने विल्ली की हत्या का बहुत बड़ा अपराध बताया।

रामू की मा के कहने पर पंडित जी को बुलाया गया। पण्डित परममुख को जब यह नमाचार मिला तो वे पूजा जोरकर उठ खड़े हुए और पंडिताइन ने भोजन बनाने को मना कर दिया। क्योंकि प्रायश्चित्त होने पर पक्वान्न मिनने की नम्रवाचना थी। पंडित जी पहुँचे। कोरम पूरा हुआ। सास और पड़ोस की बड़े स्त्रियाँ बँठी। किसनू की मा के पूछने पर पंडित जी ने समय ज्ञात किया और पन्ने उलट कर मुह पर कुछ गम्भीरता बनाकर घोर कुम्भी-पाक नन्क का विधान बताया। रामू की मा के पूछने पर पंडित जी ने इन्धन प्रायश्चित्त होने की बिल्ली का दान और इक्कीस दिन का पाठ बताया और बताया कि दास्यो मे तो लिता है कि बिल्ली के बराबर वजन की बिल्ली बनवाना चाहिए। उतनी तो मनुष्य की श्रद्धा नहीं रही किन्तु फिर भी कम मे कम इक्कीस तोले की होनी चाहिये। रामू की मा के कुछ कम गोले की बनवाने की कहने पर पण्डित जी ने ग्यारह तोले की बताया और पूजा-पाठ के लिये भी लगभग दस मन गेहूँ, एक-एक मन चावल, दाल, तिल, पाच-पाच मन जौ-चना, चार पसेरी धी और एक मन भर नमक बताया। रामू की मा के इस मामान को अधिक बताने पर बिल्ली की हत्या को बहुत बड़ा अयम बताया। सभी ने पण्डित जी की बात का समर्थन किया। पंडित जी उठकर जाते लगे, तो किसनू की मा ने उनके पैर पकड़ लिये और पूछा कि और क्या चाहिये। उन्होंने इक्कीस दिन के पाठ के इक्कीस रुपये और पाँच ग्राह्यणों के भोजन को भी स्वयं खाने के लिये कहा। सबने इसका समर्थन किया और पंडित जी ने ग्यारह तोले सोना बिल्ली बनवाने के लिए माँगा और पूजा का प्रबन्ध करने के लिये कह ही रहे थे कि इसी समय महरी ने आकर कहा, माँ जी ! बिल्ली तो उठकर भाग गई।

समीक्षा

कथावस्तु—कथानक का सम्बन्ध हमारे दैनिक जीवन की घटनाओं से है। लेखक ने अपनी इस कहानी में जीवन की एक साधारण सी घटना को कल्पना के रंग में रंगकर सुन्दर कलात्मक मौलिक रूप प्रदान किया है। कहानी में आदि से अन्त तक रोचकता है और पाठकों को अपनी ओर आकर्षित करने की शक्ति है। आरम्भ में ही लेखक ने कबरी बिल्ली का

रामू की पत्नी से प्रेम तथा रामू की पत्नी के हृदय में विल्ली के प्रति घृणा बताकर कथानक को कानूनीहलपूर्ण बना दिया है। पाठक इसी कानूनीहल में डूबा हुआ होता है कि विल्ली की हत्या के प्रायश्चित्त के परिणाम को जानने के लिए वह उत्सुक हो उठता है। अपनी अन्य कहानियों की भाँति लेखक ने इस कहानी को भी वर्णन में ही प्रारम्भ किया है। आरम्भ विल्ली और रामू की बहू की घटनाओं में हुआ है। इन दोनों के मर्घष में ही कथानक का विकास हुआ है। विल्ली की मृत्यु के पश्चात् जब प्रायश्चित्त का विचार होता है, उस समय कथानक चरम-सीमा पर पहुँच जाता है। विल्ली के उठकर भाग जाने से अन्त वृत्त आकर्षक तथा मनोरंजक बन गया है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी में तीन मुख्य पात्र हैं—रामू की माँ, रामू की बहू तथा प० परममुख। मेहरी, मिसरानी आदि कई गौण पात्र भी हैं। नमी पात्र साधारण स्थिति के हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण अर्थात् वादी घरातम पर हुआ है। रामू की माँ का चरित्र एक प्राचीन दृष्टियों में दृढ़ विश्वास रखने वाली सान का चरित्र है। प० परममुख के चरित्र में एक ऐसे ब्राह्मण के वर्णन होते हैं, जो अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिये धार्मिक पुस्तकों की ओट लेकर मोली-भाली जनता को मृत्यु के पश्चात् भगवान् के द्वारा दिये गये दण्ड का भय दिखाकर उन्हें प्रायश्चित्त करने के लिये विवश कर देते हैं और फिर उनको ठगते हैं। इन पद्धतियों की दृष्टि 'ठीक सोलहवीं शताब्दी में यूरोप में पोप की दशा ने मेल खाती है, जो अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिये बड़े-बड़े भ्रमराशियों के क्षमा-पत्र बेच-बेच कर लोगों में खयाल फैलता था।

व्योपकथन—नवाद नक्षिप्त, सरल तथा स्वाभाविक हैं। नवादों में ही पात्रों के चरित्र तथा कथावस्तु का विकास हुआ है। पद्धति जी के नवाद उनके टोंग की कलई खोलते हैं। रामू की माँ तथा अन्य स्त्रियों के नवादों में उनकी नृतिवादिना तथा वर्ममौलना का परिचय मिलता है।

उपकाल तथा वातावरण—विल्ली के दाव-पेच, रामू की बहू की लोफ और घात का सुन्दर वातावरण प्रस्तुत किया गया है। प्रायश्चित्त की तैयारी का वातावरण और भी अच्छा बन पड़ा है। कहानी में लेखक ने यह बात भी स्पष्ट रूप से चित्रित की है कि आज भी भारतवर्ष में ऐसे लोग पंडित,

ज्योतिषी तथा किसी न किसी रूप में बहुत मस्या में है जो समाज को धर्म की ओट लेकर ठगते फिरते हैं। यहाँ पर अभी ऐसी स्त्रियों का भी ग्रभाव नहीं है जो इन ठगों के चक्कर में पड़कर अपने घरों को लुटवाती हैं। कहानी में समस्त वातावरण सरस तथा हास्य-सृष्टि में सहायक है।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, स्वाभाविक, पात्रानुकूल तथा मुहावरे-दार है। उसमें उर्दू तथा अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत कहानी अन्यपुरुष-प्रधान, व्यंग्यमयी, उपहासात्मक शैली में लिखी गई है।

उद्देश्य—प्रस्तुत कहानी में लेखक का उद्देश्य ढोंगी ब्राह्मणों का भडा फोड़कर पाठकों के हृदय में रूढ़ियों के प्रति विद्रोह उत्पन्न करना है। इसके साथ-साथ 'मनोरजन' भी कहानीकार का उद्देश्य रहा है।

उसकी माँ

(पाण्डेय वैचन शर्मा 'उग्र')

सार—रामनाथ एक जमींदार के यहाँ मंनेजर था। उसके लाल नाम का एक पुत्र था। जिस समय रामनाथ की मृत्यु हुई, वह जमींदार के पास अपने कुछ हजार रुपये छोड़ गया। इन्हीं रुपये से रामनाथ की स्त्री जानकी तथा उसके पुत्र लाल का काम चल रहा था। लाल कालेज में पढ़ता था। वह स्वतंत्र विचारों का नवयुवक था। उसे परम्परा लेशमात्र भी सहन नहीं थी। वह क्रांतिकारी विचारों का था। उसके क्रांतिकारी दिल में उसके अनेक नवयुवक मायी सम्मिलित थे। लाल के घर पर ही उनकी सभाये हुआ करती थी।

एक दिन जमींदार साहब दोपहर बाद अपने पुस्तकालय में थे कि पुलिसपति उनमें मिलने के लिए आए। पुलिसपति ने जमींदार साहब को एक चित्र दिखाते हुए पूछा—“आप पहचानते हैं इसको?” उन्होंने बताया कि उस लड़के का नाम लाल है और उनके सामने वाले घर में ही रहता है, साथ ही जमींदार साहब ने उसके परिवार का पूर्ण-परिचय पुलिस-अधिकारी को दे दिया। अधिकारी ने जाते समय जमींदार साहब को लाल से सावधान रहने के लिए कहा।

जमींदार ने जानकी को बुलाकर समझाया। इसी समय लाल भी वहाँ आ पहुँचा। लाल ने उनसे स्पष्ट शब्दों में कह दिया—“वाचा जी। मैं किसी पद्धति में नहीं। हाँ मेरे विचार स्वतंत्र अवश्य हैं। मैं जरूरत के जरूरत जिस-तिस के आगे जबल अवश्य उठता हूँ, देश की दुरवस्था पर सबल उठता हूँ, इस पशु-हृदया परतन्त्रता पर। मेरी यह कल्पना है कि जो व्यक्ति, समाज या राष्ट्र किसी अन्य व्यक्ति, समाज या राष्ट्र के नाश पर खीटा हो—उसका सर्वनाश हो जाय।” वह फिर और अधिक उत्तेजित होकर कहता है—“मेरी कल्पना यह है कि ऐसे दुष्ट, नाशक, व्यक्ति, समाज या राष्ट्र के नाश में मेरा भी हाथ हो। मैं देश की स्वतन्त्रता के लिए पद्धति, हत्या, विद्रोह कुछ करने को तैयार हूँ।”

जमींदार नाहव ने एक दिन लाल की माँ को बुलाकर उससे लाल के साधियों के विषय में पूछा। जानकी ने उत्तर दिया—“मैं क्या जानूँ बाबू? मगर वे नभी मेरे लाल ही की तरह प्यारे मुझे देखते हैं। सब लापरवाह। वे इनता हमसे, गाते और हो-हल्ला मचाते हैं कि मैं हो जाती हूँ। वे लाल की बैठक में बैठते हैं। कभी-कभी जब मैं उन्हें कुछ खिलाने-पाने जाती हूँ तब वे प्रेम में मुझे ‘मा’ कहते हैं। मेरी छाती फूल च... है। वे मेरे ही बच्चे हैं। एक लड़का उनमें बहुत ही हसोड़ है। उसी माँ। एक दिन जब मैं हलवा परन रही थी मेरे मुँह की ओर देखकर कहा—‘तू टीक नागत माता नौ गनती है।’”

जमींदार नाहव चार-पाँच दिन के पश्चात् जमींदारी का नोट तो उन्हें मान्य हुआ कि लाल और उसके साधियों के घरों की दृष्टि है। लाल के घर में जो विभिन्न तथा कई सरकार के विरोधी पत्र भेजे हैं। लाल और उसके नाथी कारावास में पड़े हैं। जानकी को सनते लिए हनुवा तथा परीति बनाकर ले जाती है। एक वर्ष तक शादना तथा और अन्य न्यायालय में लाल और उसके तीन अन्य नाथियों को मृत्यु दण्ड तथा अन्य दण्ड साधियों को नम्बी-नम्बी सजायें हुई हैं।

एक दिन जानकी एक पत्र लेकर जमींदार साहब के पास आई। यह पत्र माँ पत्र था। दण्ड पत्र में लिखा था—“माँ! जिन दिन तुम्हें यह पत्र

मिलेगा, उसके ठीक सवेरे में, बाल अरुण के किरण-पथ पर चढकर उस ओर चला जाऊँगा। मैं, बँगड, वे सभी तेरे इतजार में रहेंगे। तुम भी वहा आना।”

पत्र पढकर जमीदार साहब और उसकी पत्नी तो घबरा गए, परन्तु जानकी पत्र लेकर मौन भाव से वहाँ से चली गई। अचिरा होने पर जमीदार साहब ने “माँ—” की आवाज सुनी। नौकर ने आकर उन्हें बताया कि जानकी का शरीरात हो गया है।

समीक्षा

कथावस्तु—श्री उग्र जी की कहानी ‘उसकी माँ’ में राष्ट्रीयता तथा देश-भक्ति की छाप है। यह एक कर्ण कहानी है। यद्यपि कथानक में कौतूहल नहीं है, आरम्भ से ही लाल के कार्य और उसकी भावनाएँ अन्त की ओर संकेत करने लगती हैं, परन्तु फिर भी इसमें जानकी (माँ) की मृत्यु अवश्य ही एक रहस्य बन जाता है। छात्र-जीवन की मस्ती और अरुहड़पन का वर्णन तथा भारत के चित्र की कल्पना मौलिक ही नहीं, बल्कि रोचक भी है।

पात्र-चरित्र-चित्रण—पात्र चरित्र-चित्रण कहानी का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। प्रस्तुत कहानी इस तत्त्व की दृष्टि से बहुत ही सफल है। इसमें लाल, उसकी माँ तथा जमीदार केवल तीन मुख्य पात्र हैं। पुलिसपति गौण पात्र है। बगड आदि क्रांतिकारी दल के सदस्यों के चरित्र पर माँ के मुख से लेखक ने अवश्य प्रकाश डलवाया है, परन्तु यथार्थ रूप में कहानी में प्रादि से अन्त तक कही पर भी उन में से किसी के दर्शन नहीं होते हैं। जमीदार साहब के अन्तर्द्वन्द्वप्रधान चरित्र की अपनी पृथक् समवेदना है। इसमें जानकी के प्रति मोह-ममता, कर्णता है तो दूसरी ओर अपने लिए यश, आशंका और गम्भीरता भी है। लाल एक निर्भय, वीर, साहसी तथा अत्यंत नवयुवक है। जानकी कहानी की नायिका तथा शक्तिशाली चरित्र है। वह भोली-भाली तथा वात्सल्य रस से ओत-प्रोत है। उसकी चारित्रिक विशेषता का जमीदार पर भी बहुत प्रभाव पड़ता है।

कथोपकथन—कहानी में सवाद सजीव, सक्षिप्त, सरल, स्वाभाविक, पात्रानुकूल तथा प्रभावशाली है। पात्रों के चरित्र का विवास सवादों से ही हुआ है।

देशकाल तथा वातावरण—प्रस्तुत कहानी में राष्ट्र-उत्थान की वेला में सन् १९३० ई० तक की भारतीय परिस्थितियों का सुन्दर सांकेतिक परिचय दिया गया है। सरकारी वकीलों, जमींदारों आदि में देश-सेवा की उपेक्षा तथा जन-साधारण में विद्यमान देश-भक्ति की मस्ती की एक सुन्दर क्लृप्त यहाँ भी विद्यमान है।

भाषा तथा शैली—प्रस्तुत कहानी की भाषा सरल, व्यावहारिक, सजीव, प्रभावशाली, आकर्षक तथा सुन्दर है। उपमाएँ अति ही सुन्दर बन पड़ी हैं। भाषा में कहीं-कहीं पर शब्द-विन्यास का दोष अवश्य आ गया है। आत्मकथा-त्मक शैली में जो एक स्पष्टता तथा यथार्थता होती है वह जमींदार की दासी में सुरक्षित है।

उद्देश्य—इसका उद्देश्य है राष्ट्रीय भावनाओं का जागरण। लाल तथा उसके साथियों और बूढ़ा जानकी का बलिदान राष्ट्र-भेदना को जागृत करता है।

शरणागत

(श्री वृन्दावनलाल वर्मा)

साह—रज्जव कमाई अपना व्यवसाय करके वापिस ललितपुर आ रहा था। नाम में उसकी पत्नी थी। उसे खबर हो गया था। उसने मार्ग में ही विश्राम करना उचित समझा। उसके कमाई होने के कारण गांव में उसे गिनी में आश्रय नहीं दिया। अन्त में रज्जव गांव के एक ठाकुर साहब के यहाँ पहुँचा। उसके अनुनय-विनय करने और "राजा" शब्द से सम्बोधित करने के कारण उसे वहाँ प्रातःकाल तक के लिए आश्रय मिल गया। उसके पश्चात् उन्होंने उनका नाम और गाँव पूछा। वताने के पश्चात् रज्जव घोर उनकी पत्नी नो गये। उसी समय गाँव के कुछ व्यक्ति आये और उन्होंने ठाकुर साहब से कहा—"एक जमाई कुछ रुपए लिये हुए यहाँ आया

हैं। कल तक तलवार के बल से हम उससे रुपया प्राप्त कर लेंगे।” ठाकुर साहब ने कसाई का घन झूठा बुरा बताया और फिर उन्हें बाहर से ही विदा करके सो गये।

रज्जब की पत्नी का ज्वर तो उतर गया, किन्तु उसमें इतनी शक्ति न थी कि वह चल सके, इसलिए वे प्रातः काल भी वहाँ से न जा सके। गाँव वालों को पता न लग जाये, इस भय से ठाकुर साहब ने उन्हें वहाँ से निकाल दिया। वहाँ से आने के पश्चात् रज्जब ने एक गाड़ी किराये पर ली। उसकी पत्नी को फिर ज्वर हो गया। ज्वर के तेज हो जाने पर मूर्च्छित सी अवस्था में ही रज्जब ने उसे गाड़ी में डाला और गाड़ीवान से उसने तेज चलने को कहा।

पाँच छ मील चलने के पश्चात् सन्ध्या हो गई। रज्जब की गाड़ी धीरे-धीरे चल रही थी। रज्जब ने जो गाड़ी के व्यर्थ रुपये दिये उस पर उसे क्रोध आ गया था। वह क्रोध को मन में ही शान्त करके उससे बात-चीत करने लगा। परन्तु उससे न रहा गया और अन्त में उसका क्रोध प्रकट हो गया। उसने गाड़ीवान से कहा—“तुम्हें मैंने वहाँ तो रुपये दे दिए। परन्तु यदि ललितपुर होता तो बताता और अब बीच में कुछ बोला तो मार कर गाड़ी लेकर स्वयं ललितपुर चला जाऊँगा।”

गाड़ीवान रज्जब की बात सुनकर भयभीत हो गया था। उसने सोचा कि वह गाँव आते ही वापिस चला जायगा। भले ही उसे रुपये वापिस क्यों न करने पड़े। गोड़ी दूर चलने के पश्चात् बल ठिठक कर खड़े हो गये। रज्जब ने गाड़ीवान को डाँटकर चलने के लिए कहा।

इसी समय कुछ व्यक्ति उनके समीप आ गये, और उन्होंने गाड़ीवान से रज्जब के विषय में पूछा। गाड़ीवान तो चुप रहा, किन्तु रज्जब ने उनसे कहा—“मैं बहुत गरीब आदमी हूँ। मेरे पास कुछ भी नहीं है। मेरी औरत गाड़ी में बीमार पड़ी है। मुझे जाने दीजिए।” गाड़ीवान वहाँ से जाना चाहता था, परन्तु दूसरे व्यक्ति ने उसे पकड़ लिया। उसने कहा—“महाराज मैं तो गाड़ी किराये पर लिये जा रहा हूँ। गाँठ में खाने के लिए तीन चार आने पैसे ही हैं।” रज्जब के विषय में पूछने पर उसने उन्हें बताया—“ललितपुर का कसाई है।” रज्जब ने भी उसके पूछने पर इसका समर्थन

किया। उसने कहा, “मेरी औरत बीमार है, मुझे छोड़ दीजिए।” उनमें से एक ने उसे कसाई जानकर छोड़ देने के लिए कहा, किन्तु दूसरा उसकी हत्या करना चाहता था। ठाकुर साहब ने उस मनुष्य को डाँटकर कहा, “खबरदार-जो उसे छूँगा। नीचे उतरों, नहीं तो तुम्हारा सिर चूर किए देता हूँ। वह मेरी शरण आया था।” ठाकुर साहब ने गाड़ीवान को गाड़ी से जाने को कहकर रज्जव को उसके स्थान तक पहुँचा आने का आदेश दिया और रज्जव ने कहा—“तुम दोनों इस बात की कहीं भी चर्चा न करना।” गाड़ीवान ने गाड़ी को आगे हाँका। जिस आदमी ने रज्जव को मार डालने की कोशिश की थी, उसने कहा—कि “दाऊजी आने से कभी आपके साथ न आऊँगा।” तब ठाकुर साहब ने कहा—“न आना मैं अकेला बहुत हूँ। बुन्देला शरणगत के साथ बोला नहीं करता, इस बात को गँठ बाँध लेना।”

समीक्षा

कथावस्तु—ग्रन्थ कहानी ‘शरणगत’ की वस्तु आदि से अन्त तक बिनासा तथा कौतूहल से पूर्ण है। आरम्भ में ही पाठको की परिणाम जानने की जिज्ञासा रहती है और अन्त तक परिणाम को पाठक नहीं जान पाता है। क्योंकि कोई भी यह अनुमान नहीं लगा सकता है कि ठाकुर जो कि डाकुओं का मरदा है, कसाई के लिये अपने माथियों को त्याग देगा। कथानक क्रमबद्ध तथा संगठित है। उसमें कहीं भी मिथिलता नहीं आने पाई है। आरम्भ परिचात्मक एवं आकर्षक है। जिस समय डाकू रज्जव की गाड़ी पर आक्रमण करते हैं, उस समय कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। परन्तु ठाकुर साहब के ये शब्द कहानी का अन्त कर देते हैं—“पर बुन्देला शरणगत के साथ विष्वातमान नहीं करता।” इस प्रकार कहानी का अन्त ओजस्वी है।

पात्र चरित्र-चित्रण—वर्मा जी की यह चरित्रप्रधान कहानी है। इनमें तीन प्रमुख पात्र हैं—रज्जव, ठाकुर साहब तथा गाड़ीवान। रज्जव एक कसाई है। ठाकुर साहब एक बुन्देला मरदार हैं जो शरणगत की रक्षा करना अपना प्रथम कर्तव्य समझते हैं और उसके लिए अपने साथियों को भी त्याग सकते हैं। गाड़ीवान एक चमार है जो किसी की आवश्यकता

से अनुचित लाभ उठाना चाहता है। रज्जव विपत्ति में फँसने पर बहुत दीन बन जाता है। वह ठाकुर साहब की गैरगु मे आता है और वहाँ पर तो उसका रूप इस प्रकार का है कि सभी को उस पर दया आ जाती है, परन्तु मनुष्य के सत्कार कही नहीं जाते। वही रज्जव गाड़ीवान को अकेला पाकर उसे छुरी से काटकर फेंक देने की धमकी देता है। ठाकुर साहब का चरित्र महत्त्वपूर्ण है। उसमें एक ओर शासन की शान, आज्ञा देने का अनुशासन-प्रिय गौरव और जातीय वैशिष्ट्यपूर्ण धारणागत-वत्सलता की चमक है, तो दूसरी ओर मानव-प्रेम की प्रकृतिधारा के साथ डाका डालने का जघन्य कार्य करते हुए भी लोकापवाद के भय की भीख भी छिपी हुई है।

कथोपकथन—सवाद सक्षिप्त, सरल, स्पष्ट, सजीव, प्रवाहयुक्त तथा पात्रानुकूल है। सवादो से कथावस्तु तथा पात्रों के चरित्र का विकास हुआ है। समस्त कहानी में सवादो के कारण इतनी आकर्षक नाटकीयता है कि लेखक को अलग से वातावरण चित्रित करने की आवश्यकता नहीं पड़ी। सवादो से ही एक निराले वातावरण की सृष्टि हो गई है। रज्जव के सवाद समय और अवसर के अनुसार है।

देशकाल तथा वातावरण—इस तत्त्व के आधार पर भी कहानी बहुत सफल है। समाज से ज़ोरी-चोरी कसाइयो को पशु बेचना, ठाकुर जाति से प्रजा का भयभीत होना, डाकूओं का भी लोकापवाद से डरना, आत्म-सम्मान की सुरक्षा के लिए डाकू बनना, डाकूओं की तलवार से पैसा शुद्ध करने की भावना आदि का सुन्दर वातावरण चित्रित किया है। प्रस्तुत कहानी में बुन्देलखण्ड के बुन्देला वीर के जीवन का चित्रण है।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, व्यावहारिक, सजीव, प्रभावशाली, आकर्षक, सुन्दर तथा पात्रानुकूल है। लेखक ने भाषा को परिस्थिति के अनुसार परिवर्तित करने का बहुत ध्यान रखा है। जब रज्जव को रात्रि के लिए कोई शरण नहीं देता है, तो वह ठाकुर से कितने स्पष्ट तथा दबी हुई भाषा में कहता है—“नहीं महाराज। बहुत कोशिश की, परन्तु मेरे छोटे पेशे के कारण कोई सीधा नहीं हुआ।” लेखक ने इस कहानी को अन्यपुरुष-प्रधान, ऐतिहासिक

शैली में लिखा है। आदर्श और समन्वय की शैली ने कहानी को सर्वथा मौलिक रूप दे दिया है।

उद्देश्य—लेखक ने इस कहानी में बुन्देला जाति की गरणागत-वत्सलता दिखाने के साथ-साथ इसमें जन-समाज की धार्मिक आलोचना करने का भी प्रयत्न किया है—“अपने व्यवहारों से उसने रासभर के बसेरे के लायक स्थान की पाचना की, किसी ने भी मजूर नहीं किया। इन लोगों ने अपने ढेर रज्जव को अलग-अलग और लुके-छिपे बेंचें बेंचें।” इस प्रकार लेखक ने प्रस्तुत कहानी को आदर्शवादी बनाने के साथ-साथ उसे धार्मिकवादी बनाने का भी ध्यान रखा है।

प्रस्तुत कहानी का शीर्षक ‘गरणागत’ सर्वथा सार्थक ही है। इसका कथानक गरणागत रज्जव और गरण देने वाले ठाकुर को केन्द्र मानकर ही अगे को चला है। ठाकुर के द्वारा गरणागत की रक्षा कराकर लेखक ने इसका अन्त कर दिया है।

मिस्त्री

(इलाक़ ज़ोरी)

साह—(प्रथम पुरुष में)—श्रीमती जी की सिंगर मशीन को ठीक करने के लिए मैंने अपने मित्र के द्वारा एक मिस्त्री को बुलावा। रविवार को प्रातः काल के समय एक अवेड आयु का मिस्त्री हाथ में औजार लिए मेरे घर पर आ पहुँचा। मशीन को देखकर उसने कहा कि मशीन तो नई है, परन्तु अब सिंगर मशीन के पुर्जे पहले जैसे अच्छे और मजबूत नहीं आते हैं। कम्पनी के मालिकों की नीयत में ही क्या, सभी की नीयत में फर्क आ गया है।

जब वह मशीन देख रहा था, तो मेरे पूछने पर उसने बताया कि वह बड़ी में बनी मशीन की खराबी को दो मिनट में दूर कर बता सकता है। उसने यह भी बताया कि वह जोहरी परिवार में उत्पन्न हुआ था और उसकी इच्छा थी कि विदेश जाकर त्वाई जहाज बनाना सीखे, परन्तु वहाँ अफीम न मिलने के भय में वह ऐसा न कर सका। उसने यह भी स्पष्ट कर दिया कि अफीम के नशे में ही वह अपने दुःखों को भुलाये हुए है। इतना कहकर वह आवेश

मे आ गया और उसने छगनी जीवन-कहानी कहनी प्रारम्भ कर दी। वह बोला —

“मेरी माता मुझे बच्चा ही छोड़कर उस नक्षत्र समार से विदा हो गई थी। मेरे पिता वित्ताप्रिय थे। उनकी इच्छा थी कि वे मुझे और मेरे अनुज वलदेव को पढ़ाये। मेरा अनुज तो पढ़ने में दिलचस्पी लेता था, परन्तु मेरा भुक्ताव तो भण्डियों-गण्डियों की शोर मचाता था। एक दिन अचानक ही हृदय-रोग के कारण उनकी मृत्यु हो गई। उनकी मृत्यु के पश्चात् हमें ज्ञात हुआ कि उन पर कई सहेम रुपये का ऋण है। मैं कुछ नभला और मैंने गण्डियों मिश्रियों के माथ रहकर मजीनों का काम सीखा। धीरे-धीरे मे मोटरो की भी नरस्मन करने लगा। मैंने वलदेव को पढ़ाया। उसने बी० ए० की उपाधि प्राप्त करने के पश्चात् वकालत की परीक्षा पास की। मेरा उज्जवा हुआ घर फिर आवाद हो गया। नगर में वकीलो की सरया अधिक होने के कारण वलदेव ३०-४० रुपये प्रतिमास में अधिक नहीं कमा पाता था, परन्तु मैं परिश्रम करके घनाभाव की पूर्ति कर देता था।

कुछ दिनों बाद वलदेव के पुत्र-रत्न उत्पन्न हुआ। उसका नाम सुखदेव रखा गया। मैं हर समय उसके साथ खेलता रहता था। सुखदेव की वाल-लीलाओं में उलझे रहने के कारण मेरा काम ढीला पड़ने लगा। मैं अपनी वृद्धावस्था को आराम में व्यतीत करना चाहता था, इसलिए मैंने नगर के एक पादरी से सिफारिश करके वलदेव की लखनऊ में नौकरी लगवा दी। इसके पश्चात् हम लखनऊ में रहने लगे। सुखू मुझे बहुत प्रिय था। वलदेव मुझे खर्च के लिए पाँच रुपये प्रति माह देता था, परन्तु मेरा नशे-पानी का काम तो मेरी दो-तीन सौ की एकत्रित पूँजी में से चलता था।

एक दिन मैं अफीम के नशे में सुखू को गोद में लिये जीने पर चढ़ रहा था। अचानक मुझे चक्कर आया और सुखू घम से नीचे गिर पड़ा। वस फिर क्या था। उसकी माँ ने कहनी न कहनी सब कुछ कह डाला। उसने मुझे अफीमची, निखट्टू, साँडों की तरह अलेमस्न पड़ा रहने वाला बताया। जब वलदेव मध्या समय घर लौटा, तो उसने आते ही मुझ से कहा—“तुम याज

ही मेरे घर से चले जाओ। मैं तुम्हें अब एक दिन के लिए भी अपने यहाँ नहीं रख सकता। सुक्खू की माँ ने मुझ से पहले ही कह दिया था, पर मैंने उसकी बात न मानी और उसका यह नतीजा हुआ। तुम जहाँ चाहो रह सकते हो, पर मेरे यहाँ तुम्हारे लिए जगह नहीं। जहाँ रहोगे वहाँ ५) माहवार भेज दिया करूँगा।” यह सुनकर मैं उसी समय वहाँ से चल दिया। मुझे जाता देख, सुक्खू ने ऊपर से पुकारा—“दाऊ मैं भी तुम्हारे साथ चलूँगा।” मुझे सुक्खू की हर समय याद आती थी। मैं एक पल के लिए भी उसे नहीं भुला सका।

एक दिन मैं उधर से निकल रहा था कि सुक्खू ने मुझे देख लिया। उसने ‘दाऊ-दाऊ’ कहकर मुझे पुकारा, परन्तु मैं तेजी से आगे को चला गया। एक दिन फिर जब मैं उधर से निकल रहा था, तो मैंने बलदेव को कोठे पर उठास खड़े हुए देखा। उसके बुलाने पर मैं वहाँ गया। उसने मुझे बताया कि उसकी नौकरी छूट गयी है और सुक्खू बीमार है। उसके पास दवाई लाने के लिए भी पैसे नहीं थे। जो रुपये मेरे पास थे, वे मैंने उसे दे दिये। मैंने सुक्खू के इलाज के लिए घोड़ों की नाल बाँधने का कार्य करना शुरू कर दिया। एक चरसिया मित्र की सहायता से मुझे मशीनों ठीक करने का काम मिल गया, परन्तु सब बेकार रहा।”

इतना कहकर वह रौने लगा। उसने मुझे बताया कि पादरी से प्रार्थना करके बलदेव की नौकरी उसने फिर से लगवा दी है, परन्तु वह (मिस्त्री) उनसे भलग ही रहता है। इतना कहकर उसने रिच से मशीन के पुर्जे उखाड़ कर मिट्टी के तेल में डालने शुरू कर दिये।

समीक्षा

क्यावस्तु—जोशी जी की प्रस्तुत कहानी एक साधारण कहानी है। इस की क्यावस्तु में कोई विशेष उतार-चढ़ाव नहीं है, परन्तु इसका प्रस्तावना भाग (प्रारम्भ) बहुत ही रोचक है। मशीन के खराब हो जाने पर पत्नी उसे ठीक कराने के लिये अपने पति में कहती है, परन्तु जब पति इस बात की ओर ध्यान नहीं देता है, तो वह मायके जाकर फिराकें सीने की घमकी देती

है। तब मिस्त्री को बुलाया जाता है। मिस्त्री अपनी जीवन-कहानी सुनाता है। उसकी जीवन-कथा से ही कहानी विकसित होती है। जब दोनों भाइयों का पुनर्मिलन होता है, तो कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। सुख, की मृत्यु तथा मिस्त्री का एकाकी जीवन कहानी का अन्त है। इस प्रकार हम देखते हैं कि आरम्भ में पाठक के मन में जिज्ञासा उत्पन्न होती है।

पात्र चरित्र-चित्रण—जोगी जी की प्रस्तुत कहानी एक चरित्रप्रधान कहानी है। इसमें मिस्त्री, बलदेव तथा बलदेव की पत्नी ही प्रमुख पात्र हैं। मिस्त्री लापरवाह होते हुए भी जीवन की गम्भीरताओं के प्रति जागरूक है। वह अपने कर्त्तव्य को भली-भाँति समझता है और अपने परिवार के प्रति उसके हृदय में प्रेम तथा सद्भावना है। भाई उसे अपमानित करके घर में निकाल देता है, परन्तु उसको दुखी देखकर वह पुनः अपना कर्त्तव्य पालन करता है। बलदेव की पत्नी के चरित्र में नारी की मानसिक दुर्बलताओं को लेखक ने चित्रित किया है। स्त्रियाँ स्वभाव से ही कृपण होती हैं। विपत्ति के समय भी वे पैसा निकालना नहीं चाहती हैं। स्त्री जाति किसी के उपकारों को भी क्षीघ्र ही भूल जाने वाली है। जब वह आवेश में आती है, तो वह फिर उचित-अनुचित सभी कुछ कह बैठती है। बलदेव एक दुर्बल-हृदय व्यक्ति है। परिस्थितियों से गुंजावला करना उसकी शक्ति से बाहर है। पत्नी के सिखाये में आकर वह अपने अग्रज का भी अपमान करता है, उसे उल्टी-सौधी सुनाकर घर से निकाल देता है। सुख के चरित्र में बाल-स्वभाव प्रत्यक्ष देखने को मिलता है। इस प्रकार सभी प्रमुख पात्रों के चरित्र यथार्थवादी हैं। चरित्र-चित्रण का आधार मनोवैज्ञानिक है।

कथोपकथन—वर्णनात्मक तथा आत्मकथन-शैली में होने के कारण कहानी में सवादों के लिए गुंजाइश ही नहीं है। बाबू और मिस्त्री के मध्य साधारण से एक-दो सवाद हैं। परन्तु स्वगत भाषण बहुत ही सुन्दर बन पड़े हैं।

देशकाल तथा वातावरण—प्रस्तुत कहानी में एक मिस्त्री के जीवन की प्रधानता है। मिस्त्री ही कहानी के समस्त वातावरण का संचालक है।

भाषा तथा शैली—प्रस्तुत कहानी वर्णनात्मक तथा आत्मकथन शैली में लिखी गई है। भाषा संस्कृतनिष्ठ, परन्तु व्यावहारिक है। इसमें उर्दू तथा

अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग है। कहीं-कहीं पर दैनिक जीवन के प्रयोग में आने वाले मुहावरे भी प्रयोग किए गए हैं। इस प्रकार भाषा सुन्दर तथा आकर्षक हो गई है।

दृश्य—लेखक ने प्रस्तुत कहानी में परिवार के भिन्न स्वभाव वाले व्यक्तियों के चरित्रों के उद्घाटन करने के साथ-साथ यह भी बताया है कि स्कूलों तथा कालेजों की शिक्षा प्राप्त व्यक्ति का मर मकता है, परन्तु जो व्यक्ति दम्तकारी जानता है, वह प्रत्येक स्थान पर जीवन-निर्वाह के लिये काम मकता है। वह कभी भी दूसरों का मुहताज नहीं बन सकता है। लेखक इन कहानियों में भाई के प्रति भाई के कर्तव्यों को बताना भी नहीं भूला है।

शीर्षक उपयुक्त है। प्रस्तुत कहानी नाधारण कोटि की है।

मिठाई वाला

(भगवतोप्रमाड बाजपेयी)

एक खिलौने वाला बहुत ही मधुर स्वर में गाता हुआ आता था। उसके स्वर को सुनकर बच्चे प्रसन्न हो उठते और आकर चारों ओर से घेर लेते थे। गिलाने वाला अपनी पेट्टी खोल देता और बच्चे खिलौना देखकर प्रसन्न होकर उनका मूल्य पूछते। खिलौने वाला बच्चों की इच्छा के अनुसार उन्हें गिलौना दे देता। बच्चे प्रसन्न मन हो जाकर अपने माता-पिता को खिलौने दिखाते। माता-पिता दो-दो पैसों में इनके लुब्धक खिलौने देखकर खफित हो जाते। वृत्त-वृत्त ने जब अपनी माँ गोहिणी को अपने खिलौने दिखाये, तो उसने बोला कि—तुने उस मूल्य में खिलौने वाला तुझे सुन्दर खिलौने कैसे दे द्या ?

मुरली वाले ने मृदुल स्वर में कहा—“सबको दोगे भैया । मेरे पास सत्ता-वन मुरली है ।” विजय बाबू को मुरली देकर मुरली वाले ने वारी-वारी से सब बच्चों को उनकी पसन्द के रंग की मुरलियाँ दी और उसने दो-दो पैसे ले लिये । यदि किसी बच्चे के पास पैसे न होते तो वह उसे बिना मूल्य के ही दे देता था । इसके बाद बहुत समय तक मुरली वाला न आया । रोहिणी उसके मीठे स्वर और बच्चों के प्रति स्नेह को स्मरण करती रहती थी ।

आठ महीने बीत गये । सर्दी का मौसम था । रोहिणी अपनी छत पर केश सुखा रही थी । इसी समय मिठाई वाले का मादक स्वर सुनाई दिया । वह नीचे आई और अपनी सास से मिठाई वाले को बुलाने के लिये कहा । मिठाई वाला बूढ़ा के बुलाने पर वहाँ आया । पूछने पर उसने बताया “पैसे की सोलह देता हूँ । कितनी दूँ ?” रोहिणी ने कहा “एक आने की ले लो और इससे पूछो कि शहर में वह पहली ही बार आया है या पहले भी कभी आया था ।” यह सुनकर मिठाई वाले ने कहा—“कई बार आ चुका हूँ ।” पूछने पर ज्ञात हुआ कि मुरली वाला और खिलौने वाला वही था । रोहिणी ने पूछा, “तुम्हें इस व्यवसाय से क्या लाभ होगा ?” तब उसने बताया, “मुझे इससे केवल सतोप प्राप्त होता है । मैं अपने नगर का एक प्रतिष्ठित आदमी था । मकान, व्यवसाय, गाड़ी, घोड़े, नौकर-चाकर सभी कुछ था । स्त्री और उसके दो छोटे बच्चे भी थे । विधाता की लीला से अब कुछ नहीं है, इसलिये बच्चों में रहकर मुझे सतोप प्राप्त होता है और मैं अपने बच्चों के अभाव को मूल जाता हूँ ।” रोहिणी ने देखा कि मिठाई वाले की आँखें आँसुओं से भरी हुई थी ।

इसी समय चुन्नु-मुन्नु भी आ गये और रोहिणी से मिठाई माँगने लगे । मिठाई वाले ने उन्हें दो पुडियो में मिठाई भरकर दे दी । रोहिणी ने अन्दर से पैसे दिये किन्तु उसने पैसे लेने से इन्कार कर दिया । दादी ने उससे पैसे लेने के लिये बहुत कहा, किन्तु वह अनसुना करके वहाँ से चला गया और आगे जाकर उसी प्रकार मीठी और मस्ती से भरी हुई आवाज से गाने लगा ।

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी लेखक की-सर्वश्रेष्ठ कहानी मानी जाती है । यह उनकी मौलिक सामाजिक कहानी है । इस कहानी में एक पीड़ित व्यक्ति

की मनोव्यथा को चित्रित किया गया है। इसलिए वस्तु प्रभावपूर्ण तथा आकर्षक बन पड़ी है। कहानी में आदि से अन्त तक कौतूहल है। आरम्भ में लेखक ने वातावरण का चित्रण किया है। रोहिणी की जिज्ञासा से कथा का विकास हुआ है। जिस समय मिठाई वाला अपने जीवन का रहस्य रोहिणी को बताता है, उस समय कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। बिना मूल्य लिए मिठाई देकर चले जाने पर कहानी का अन्त हो जाता है। कथावस्तु, सुसंगठित, सजीव, स्वाभाविक, भासिक तथा संक्षिप्त है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी में मिठाई वाला, रोहिणी और विजय बाबू तीन प्रमुख पात्र हैं। रोहिणी में मातृ-मुलम वात्सल्य है। इसलिए वह बच्चों को प्यार से मिठाई बेचने वाले व्यक्ति के विषय में जानने के लिए उत्सुक हो उठती है। यह एक स्वाभाविक बात है। मिठाई बेचने वाले के चरित्र में बच्चों के साथ अपनेपन के व्यवहार, बच्चों को आकृष्ट करने वाले ढंग तथा उसकी मधुर आवाज की विशेषता है। वास्तव में रोहिणी तथा मिठाई बेचने वाले के चरित्र तो व्यक्तिगत हैं, परन्तु विजय बाबू तथा दादी के चरित्र को वर्गीकृत कहना ठीक ही होगा। पात्रों के चरित्र का विकास सप्ताहों में ही हुआ है। प्रस्तुत कहानी की एक विशेषता यह भी है कि पात्र-परिचय के साथ उनके रंग, रूप, वेश आदि को भी इसमें चित्रित किया गया है।

कथोपकथन—संवाद बहुत ही संक्षिप्त, सजीव, परिस्थिति-परिचायक और पात्रों की बौद्धिक योग्यता के अनुकूल हैं। संवादों में स्वाभाविकता, मर्म-स्पर्शिता तथा सरलता है। मिठाई वाले के संवाद मोहक, कसूर तथा अपनापन लिये हुए हैं। बच्चों की तुलनाती वाणी के द्वारा बाल-मनोवृत्ति का परिचय प्राप्त होता है। दादी की बातें दुनियादारी की हैं। रोहिणी के संवादों में भारी-हृदय की दुर्बलता तथा कोमलता का चित्रण है।

देशकाल तथा वातावरण—इन कहानी में लेखक को बच्चों की बोल-चाल, स्त्रिलीन प्राप्त के लिए व्याकुलता, भागम-भाग, आपा-धापी, हठ और आग्रह का भासिक तथा सजीव वातावरण प्रस्तुत करने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। बच्चों से घिरे हुए मुरली वाले के दृश्य का चित्रण तो देखते ही बनता है।

स्त्रियों के चिको में रहने, वृद्धाओं में मोल-तोल करने की प्रवृत्ति तथा वाबुओं की सन्देहशीलता का इसमें कहानीकार ने सुन्दर चित्रण किया है।

भाषा तथा शैली —भाषा सस्कृतनिष्ठ होते हुए भी स्वाभाविक, पात्रा-नुकूल तथा प्रवाहशील है। शैली ऐतिहासिक, परिचयात्मक तथा वर्णनात्मक है। शैली में रोचकता तथा आकर्षण है।

उद्देश्य —प्रस्तुत कहानी में लेखक ने बताया है कि पत्नी की मृत्यु हो जाने तथा अपना समस्त घर-बार नष्ट हो जाने पर भी मनुष्य को न तो आत्म-हत्या करनी चाहिए और न किसी से द्वेष करना चाहिए। ऐसे विपत्तिग्रस्त मनुष्य को सुख तथा आत्म-शान्ति प्राप्त करने के लिए तथा समाज की प्रगति के मार्ग में बाधक न होने के लिए सन्यास न लेकर अपने भीतर उदात्त भावनाओं का विकास करना तथा आत्म-विस्तार के भाव हृदय में भर लेने चाहिए। लेखक के उद्देश्य का मिठाई वाले के इन शब्दों में समावेश है—“मैं भी अपने नगर का एक प्रतिष्ठित आदमी था। मकान, व्यवसाय, गाड़ी-घोड़े, नौकर-चाकर सभी कुछ था। समय की गति विघाता की लीला ! अब कोई नहीं है। दादी, प्राण निकाले नहीं निकले। इसीलिए अपने उन बच्चों की खोज में निकला हूँ। वे सब अन्त में होंगे तो यही कही। आखिर कही न कही तो जन्मे ही होंगे। उसी तरह रहता, तो घुल-घुल कर मरता। इस तरह सुख-सन्तोष के साथ मरूँगा। इस तरह के जीवन में कभी-कभी अपने उन बच्चों की एक झलक सी मिल जाती है। ऐसा जान पड़ता है, जैसे वे इन्हीं में उछल-उछल कर हँस-हँस कर खेल रहे हैं। पैसे की कमी थोड़े ही है। आपकी दया से पैसे काफी हैं। जो नहीं है, इस तरह उसी को पा जाता हूँ।”

प्रश्न *—निम्नलिखित कहानियों का सार लिखकर उनकी समीक्षा करो : —
गोशाला, पाजेव, काम-काज, कोटर और कुटीर, रामलीला, सेव और देव, दुःख।
उत्तर :—

गोशाला

(रामवृत्त बेनीपुरी)

सार—भ्राज वर्षों के पश्चात् मँने गुरु जी तथा उनकी हरी छड़ी से भी

छुड़ी प्राण की। खेनने-बूढ़ने के पश्चात् गर्म खिचड़ी खाकर मैं दादी की गोद में सोने की कल्पना कर रहा था जि इनी समय मैंने काका रामफल को भीगते हुए अक्कल के घर की ओर जाते देखा। अक्कल एक बहुत ही दृष्ट-भुष्ट मजदूर था। उसका विद्याल ज्ञाना बगीर बहुत ही भयंकर गलूम होता था। उनके दो पुत्र और एक पुत्री थी। पुत्री बहुत ही सुन्दर थी। उसके पान एक गाय तथा कुछ बकियाँ भी थी। नाबु-सन्तो का उनके यहाँ बहुत आदर-सत्कार होता था।

काका रामफल ने जाकर उससे कहा—“अक्कल घर नू रहा है, चलकर खपरैल ठीक कर दे।” अक्कल को उन समय बहुत तीव्र ज्वर था, परन्तु काका के दाम में दबकर वह इन दमा में भी नीगता हुआ उनके साथ चला गया।

बड़ा होने पर मैं नगर में रहने लगा। एक दिन गाँव में घर के दरवाजे पर बैठा मैं एक अंग्रेजी की मैगजीन पढ़ रहा था। उसी समय अक्कल लाठी की सहारा लिये हुए मेरे पान आ पहुँचा और उसने मुझसे त्याग करने के लिए कहा। उसने मुझसे कहा—“मैंने जवानी में काका रामफल की सेवा की है। परन्तु भाग्य का जेल है कि मेरा घर-बार सब कुछ नष्ट हो गया। मेरा कोई नहीं रहा है। मैं दिन में भीव माँगकर पेट भर लेता हूँ और रात्रि को काका रामफल के पुछाल के टाग में झुनकर सो जाता और जब कभी जाड़ा लगता, उनके घूर में जाकर आग तापता। किन्तु आज काका रामफल ने मुझे वहाँ से निकाल दिया है। वह कहते हैं कि मैं रात भर ताप-ताप कर आग खत्म कर देता हूँ और लाँस-खान कर चारों ओर बूक डालता हूँ। जीवन भर सेवा के बदले इन दुष्टों में लाना-बीना, कण्डा-लत्ता, बर-दुआर देने में रहें, क्या घूर की आग में भी मुझे महत्त्व किया जाना चाहिए ?” यह सुनकर मुझे उस वर्षों के दिन का स्मरण हो आया।

शहर में गोमाला की स्थापना के समय काका रामफल ने गोमाला को दो गाड़ी पुछाल दान में दिया। मुझे यह देखकर बहुत प्रसन्नता हुई। मैं प्रमन्न मुद्रा में मागकिय पर सवार होकर गाँव लौ जा रहा था। मार्ग में मुझे अक्कल मिला। उसने कहा—“गाँव में अब गृजर नहीं होती वदुआ ! जा रहा हूँ, कहीं माँग-भूँगकर खाऊँगा और राम नाम लेते... ..” यह कहकर उसके नेत्रों से

आँसुओं की वृन्दें टपकने लगी ।

मैंने मन ही मन में सोचा—“मनुष्यों ने बूढ़े पशुओं के लिए गोशालाएँ बनवाई, किन्तु बूढ़े मनुष्यों के लिए ? रामफल काका को बूढ़ी गायों से इतनी मुहब्बत और—उस बूढ़े आदमी के लिए, जिसके?”

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी का आरम्भ आत्म-परिचय से हुआ है। काका रामफल के अक्कल के घर जाने की घटना से कहानी का विकास हुआ है। परन्तु इसमें वस्तु की विकास-गति बहुत ही मन्द है। कहानी के द्वितीय भाग में अक्कल के यौवन काल के जीवन से पाठकों को परिचित कराया है। तृतीय भाग में उसकी वृद्धावस्था के दुःखी जीवन के चित्रण में कहानी चरम सीमा पर पहुँच गई है। अक्कल के गाँव छोड़कर जाने पर कहानी का अन्त हो जाता है। कथा प्रभावशील है, परन्तु उसमें संगठन का अभाव है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी में दो प्रमुख पात्र हैं—काका रामफल तथा मजदूर अक्कल। काका रामफल का चरित्र शोषक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है और अक्कल का चरित्र शोषित वर्ग का। रामफल एक पूँजीपति है। वर्षा में उनका घर जूता है तो वे अक्कल को उसे ठीक करने के लिए बुला लाते हैं। अक्कल ज्वर पीड़ित होते हुए भी वर्षा में भीगता हुआ उनके साथ जाकर उनकी सेवा करता है। वह जीवन भर उनकी सेवा करता रहता है। परन्तु जब वह बेचारा मजदूर बूढ़ा और अपाहिज हो जाता है, तो वे अपने धन के नशे में चूर उसको अपने घूर में तापने तक को बना कर देते हैं और उसे घर से बाहर निकाल देते हैं। उसे विवश होकर गाँव छोड़ना पड़ता है, परन्तु वही काका रामफल शहर में वनने वाली गोशाला को दो गाड़ी पृथाल दान देते हैं। यह सब कुछ उनकी क्रूरता, शोषणवृत्ति तथा व्याप्ति-प्राप्ति की लालसा को सिद्ध करता है। लेखक को दोनों पात्रों के यथार्थ चित्रण में सफलता मिली है।

कथोपकथन—प्रस्तुत कहानी में संवादों का अभाव है। एक-दो स्थान पर वक्तुआ और अक्कल के संवाद आये हैं, परन्तु वे संक्षिप्त हैं और उनसे पात्रों के चरित्रों का भी विकास हुआ है।

देशकाल तथा वातावरण—इसमें कहानीकार ने शोषित व्यक्तियों की वृद्धावस्था में होने वाली दुर्दशा का वातावरण उपस्थित किया है। अक्कल यौवन

अवस्था में गांव में सभी व्यक्तियों की सेवा करता था, परन्तु वृद्धावस्था में उसे अपनी दीन अवस्था से विवश होकर गांव छोड़ना पड़ता है।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, स्वभाविक, पात्रानुकूल तथा सुन्दर है। स्थान-स्थान पर हेलना, वबुआइन, धूरा आदि प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग हुआ है, परन्तु इन शब्दों के प्रयोग ने भाषा अस्पष्ट नहीं हुई है। आरम्भ में लेखक ने आत्म-कथन-शैली को अपनाया है, परन्तु बाद में वर्णनात्मक शैली में कहानी लिखी गई है। आकार भीमिह हातों हुए भी लेखक ने समाज के एक विशाल जीवन का इसमें समावेश किया है। यह इन कहानी की विशेषता है।

उद्देश्य—इन कहानी में मानवता-विरोधी वृत्ति का उद्घाटन किया है। कहानी में किये गए व्यंग्यों में कहानीकार का उद्देश्य स्पष्ट दिखाई देता है - "मनुष्य ने बूटे पशुओं के लिये गोशालाएँ बनवाई, किन्तु बड़े मनुष्यों के लिये, रामफल काका को बूढ़ी गायों ने इनकी मुहज्वन और उन बूढ़े आदमी के लिये? जिसके ?" इसके साथ ही शोषक वर्ग के जीवन का कच्चा चिट्ठा खोल कर कहानीकार ने शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति जागृत करने का प्रयत्न किया है और उसे अपने इस प्रयत्न में सफलता भी मिली है।

पाजेब

(जैनेन्द्रकुमार)

सार—एक नई प्रकार की पाजेब का चलन हुआ। बालिका ने लेकर बड़ी स्त्रियों तक के पैरों में नई प्रकार के पाजेब ही दिखाई देती थी। चार वर्ष की मुन्नी ने भी पाजेब पहनने की हठ की। कुछ दिन के पश्चात् मुन्नी की बुआ पाजेब लेकर आई। मुन्नी पाजेब पहनकर बहुत प्रसन्न थी। मुन्नी का अग्रज आगुतोप भी पाजेब देखकर दहृत प्रसन्न हुआ। परन्तु बाद में वह बार्डिंसकल नेने के लिए हठ करने लगा। बुआ ने वायदा किया कि उनके जन्म दिन पर वह उसे बार्डिंसकल लाकर उपहार में देगी। मुन्नी की माँ ने भी अपने पति देव से पाजेब लाने की इच्छा प्रकट की।

मन्थ्या नमय श्रीमती जी ने पति महाशय से कहा कि एक पाजेब नहीं मिल रही है। सारे घर में ढूँढ़ने पर भी उसका कोई पता नहीं चला। पति के पूछने पर श्रीमती जी ने बताया कि उसने दोनों पाजेब नन्दूक में रक्खी थीं, परन्तु अब वे केवल एक ही हैं। श्रीमती जी का विचार था कि घर के नौकर ने ही पाजेब

चुराई है, परन्तु पति महाशय को इस बात पर विश्वास नहीं होता था। नौकर से पूछा गया, परन्तु उसने साफ मना कर दिया। उसी सध्या को आशुतोष एक पतंग और डोर का पिण्डा खरीद कर लाया था। अतः सन्देह आशुतोष पर हुआ। उससे पूछा गया, परन्तु उसने भी साफ मना कर दिया। उसे पुरस्कार देने का भी लालच दिया गया, परन्तु सब व्यर्थ रहा। परन्तु जब पिता ने पुत्र से बार-बार यह पूछा—“पाजेब तुमने छुन्नू को दी थी न ?” तब उसने हाँ कह दिया। महाशय बार-बार उससे पूछते और वह स्वीकार कर लेता कि पाजेब उसने छुन्नू को दी है। उसने यह भी बताया कि छुन्नू ने वह पाजेब पतंग वाले को बेच दी है। पैसे छुन्नू के पास ही हैं।

आशुतोष की माँ छुन्नू की माँ के पास जा पहुँची और उससे कहा-सुनी करने लगी। छुन्नू की भी खूब खबर ली गई, परन्तु उसने अपराध स्वीकार नहीं किया। आशुतोष को पतंग वाले के पास जाने के लिये कहा गया, परन्तु वह जाने को राजी नहीं हुआ। इसके पश्चात् महाशय आफिस चले गये और फिर सन्ध्या समय लौटे। उस समय आशुतोष छुन्नू के साथ गुल्ली-डण्डा खेल रहा था। उसे बुलाया गया। पहले प्यार से उसे पतंग वाले के पास जाने को कहा गया। जब वह न माना तो उसके साथ सख्ती का व्यवहार किया गया। परन्तु वह फिर भी चुपचाप ही रहा। अन्त में उसे कोठे में बन्द कर दिया गया। वह भय के मारे पीला पड़ रहा था और उसका सारा शरीर थर-थर काँप रहा था। जब वह चलने को तैयार नहीं हुआ, तो महाशय ने अपने अनुज प्रकाश को एक रुपया लेकर पतंग वाले के पास भेजा। वह थोड़ी देर पश्चात् आकर बोला कि पतंग वाला साफ इनकार करता है। कमरा खोला गया तो आशुतोष पड़ा सो रहा था। उसे जगाया गया। अब भी वह पतंग वाले के पास जाने को तैयार नहीं था। उसे घर भेजने की तैयारी हो रही थी, कि इसी समय बुआ वहाँ आ पहुँची। बुआ ने पूछा कि—“क्या बात है ?” परन्तु महाशय ने कोई उत्तर नहीं दिया। महाशय के कहने पर वही आशुतोष का जवरदस्ती वहाँ से ले गया।

पहले तो बुआ इधर-उधर की बातें करती रही फिर उन्होंने जेब में ले एक पाजेब निकालकर देते हुए कहा कि यह उस दिन भूल से मेरे साथ ही चली गई थी। इस घटना से महाशय को अपने ऊपर बहुत क्रोध आया और उन्हें बहुत सज्जा का अनुभव हुआ।

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी की कथावस्तु हमारे दैनिक जीवन में होने वाली घटनाओं से सम्बन्धित है। यह स्वाभाविक तथा मनोरंजक है। ऐसा नित्य प्रति देखने में आता है कि प्रत्येक परिवार में कोई न कोई वस्तु इवर-उघर हो ही जाती है और फिर न जाने किम-किम के ऊपर उस वस्तु को चुराने की शका होती है। घर के नौकर पर दोष लगाया जाता है। बच्चों को मारा-पीटा जाता है। घर में से एक पाजेब के लो जाने पर घर में एक प्रकार की अशान्ति छा जाती है। इस घटना में कथावस्तु में कौतूहल उत्पन्न होता है और अन्त में घर में सीमा पर पहुँचकर वह कौतूहल शान्त हो जाता है। प्रस्तुत कहानी आदि से अन्त तक एक रस रहती है। पाठक कुछ निराश नहीं कर पाते हैं कि पाजेब किमने ली है। कभी आशुतोष पर, कभी बसी बाले पर, कभी पतंग वाले पर और कभी पड़ोस के बालक पर पाजेब हजम करने की शका होती है, परन्तु वह कुछ भी निराश नहीं कर पाता है कि चोर कौन है। कहानी के अन्त में जब पाठक बुआ के पास पाजेब पाने हैं, तब दुख का भार मुस्कराहट में परिवर्तित हो जाता है।

पात्र चरित्र-चित्रण—चरित्र-चित्रण में भी लेखक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। चरित्र-अवतारणा तथा चरित्र-विश्लेषण दोनों ही दृष्टियों से कहानी पूर्ण सफल है। सभी पात्र दैनिक जीवन के पात्र हैं और उनकी समस्याएँ हमारे जीवन की समस्याएँ हैं। पात्र-मन्या अधिक होने पर भी पाठक को अक्षरशः नहीं है, क्योंकि चोगी का मन्देह भिन्न-भिन्न अनेक व्यक्तियों पर लगाया जाना स्वाभाविक है। आशुतोष का आग्रह, उनकी माता की नारी-मुलम आभूषण-प्रियता, बुआ का वात्सल्य, पड़ोसिन का अपने बच्चे को निर्दोष मित्र करने के लिए माना-पीटना आदि विभिन्न भाव लेखक के मनोविश्लेषण ज्ञान के प्रतीक हैं।

आशुतोष की माता का चरित्र एक मध्यम वर्ग की महिला का चरित्र है। वह प्रत्येक दान के लिये अपने पति को ही दोषी ठहराती है। नौकर को मुँह नहीं लगा आशुतोष को गिरा देने के लिये उन्हीं को जिम्मेदार ठहराती है। पिता का चरित्र एक श्रेष्ठ चरित्र है। उनके हृदय में शका, लोभ, मुसकान, घमण्ड-वदनादिक भाव नहीं हैं। एक मिलिन तथा समझदार पिता के

हृदय में ऐसी परिस्थिति में ऐसे भावों का उठना स्वाभाविक ही है। आशुतोष के चरित्र-चित्रण में लेखक को बहुत सफलता मिली है। वह बालक निर्दोष है। उसका निर्दोष होने का स्वाभिमान उसके चरित्र में स्पष्ट दिखाई देता है। जब उसे उसके पिता प्यार और इनाम का लोभ देते हैं तो वह कुछ कहता है, परन्तु जब डांट-फटकार पड़ती है तो वह कुछ और कहने लगता है। अपने निर्दोष होने की सफाई देता हुआ वह कहता है कि उसके पास नहीं होगी तो वह कैसे देगा ?

कथोपकथन—सवादों से ही कहानी का विकास हुआ है। वर्णन तो केवल सवादों को शृङ्खलाबद्ध करने के लिये ही है। प्रत्येक पात्र का मानसिक विकास ही सवादों के द्वारा हो पाया है। सवाद स्वाभाविक, सक्षिप्त, रोचक तथा सजीव है। चरित्र-चित्रण भी सवादों द्वारा ही हुए हैं। सवादों ने पात्रों की मन-स्थिति को प्रत्यक्ष करने के लिये दर्पण का कार्य किया है। कथोपकथनों की प्रधानता के कारण यह कहानी एकाकी प्रतीत होती है।

भाषा तथा शैली—भाषा बहुत ही सुन्दर है। मानव-मन का सुन्दर चरित्र प्रस्तुत करने में भाषा को सफलता मिली है। वाक्य छोटे-छोटे हैं और सरल सीधी शब्द-योजना है। इसमें किसी प्रकार का घुमाव-फिराव नहीं है। भाषा सरल, व्यावहारिक, पात्रानुकूल तथा मुहावरेदार है।

प्रस्तुत कहानी आत्मचरित तथा कथोपकथन की मिश्रित शैली में लिखी गई है। शैली में मनोविश्लेषणात्मकता है। आशुतोष के पिता कहते हैं—“मेरे मन में उस समय तरह-तरह के सिद्धान्त आये। मैंने स्थिर किया कि अपराधी के प्रति करुणा ही होनी चाहिए। वह रोप का अधिकारी नहीं है। प्रेम से ही अपराध-वृत्ति को जीता जा सकता है। आतंक से दवाना ठीक नहीं है। बालक का स्वभाव कोमल होता है और सदा ही उसके साथ कोमल व्यवहार करना चाहिए।” किन्तु इस सद्-व्यवहार की भी सीमा पार हो गई तो शोध भी अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया। इस प्रकार लेखक को मनोविश्लेषण में पूर्ण सफलता मिली है।

वातावरण—आत्म-कथन शैली में लिखी गई कहानियों में वातावरण के चित्रण के लिए विशेष स्थान नहीं होता है, परन्तु फिर भी संवादों के द्वारा उसे भी उपस्थित करने का पूर्ण प्रयत्न किया गया है। गुल्ली डडा, पत्तगवाजी,

नये आभूषणों के प्रचलित होने पर जागृत होने वाली लालसाएँ, वच्चों का धरेलू दातावरण, प्रायः पत्नियों का पतियों को वृद्ध नमनना आदि के रूप में आज के ग्रामाखिल वातावरण के सुन्दर निदर्शन उपस्थित किये गए हैं।

उद्देश्य—प्रस्तुत कहानी में लेखक का उद्देश्य मानव-मन के रहस्यों का उद्घाटन करना है। दूसरे लोगों के मनोदेश में पहुँचकर तो वह उत्तक विचरण कर पाया है, पर बाल मनोविज्ञान के क्षेत्र में लेखक का कथन यह है कि बालकों के मन की अनल गभीरता की याह नहीं ली जा सकती। न तो प्यार-दुलार ने ही रहस्य का पता चल सकता है और न रोप-आत्म से ही।

प्रस्तुत कहानी का शीर्षक 'पाजेब' उचित ही है, क्योंकि मनस्त व्यावस्तु का विकास पाजेब को लेकर ही होता है।

काम-काज

(चन्द्रगुप्त विद्यालंकार)

सार—(१) भूवेदा के भयकर भूकम्प में सब कुछ नष्ट हो गया। जब भूकम्प में घायल हुए व्यक्तियों का प्रथम जल्पा लाहौर आया तो उनमें केवल एक ही व्यक्ति पैदल चलने योग्य था। वह महाशय अनारकली में लाला वस्तूरीमल की कपड़े की दुकान पर कुछ कपड़ा खरीदने आये। लाला जी उन्हें कपड़ा दिखाने के 'काम-काज' में लीन हो गए। लाला जी ने अपने बहनोई भवुनूदन और उनके परिवार की कुशलता के विषय में मालूम किया। उन महाशय ने उन्हें बताया कि उनके बहनोई का शव अभी मलवे में दबा पड़ा है, उनकी बहन अस्पताल में है और उनका भानजा मर गया है तब भी वे उठान होकर अपने 'काम-काज' में लगे रहे। उनकी उदासी का 'काम-काज' पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

(२) माह्व का पठान यूसुफ रावलपिटी में जेल का चौकीदार था। उनमें यह नौकरी नमुर के ठाने ने ग्रहण होकर ली थी। वह प्रति मास दस रुपया अपने नमुर को भेज देता था। १५ वर्ष की नौकरी में उसने कभी एक दिन की भी छुट्टी नहीं ली थी। अचानक ही उसे नमुर की बीमारी का खतरा लगा। यूसुफ को उन्होंने बुलाया था। वह अन्तिम सन्ध्या नमुर की सेवा करने के लिये उन्मुख हो उठा। उस दिन माह्व ने छुट्टी माँगी। जेलर माह्व ने छुट्टी देने में टाल-मटोल की, परन्तु यूसुफ के कहने पर उन्होंने दो दिन छुट्टी

छट्टी देने का वायदा कर दिया। उन्होंने बताया कि दो दिन में उनकी 'सेवो' की पेटी काश्मीर में आ जायेगी और उस पेटी को वे यूमुफ के हाथ पेशावर के जेल इन्स्पेक्टर के पास भेजना चाहते हैं। जेलर साहब का यह काम इतना आवश्यक था कि बेचारा यूमुफ उनसे पहले छट्टी देने के लिये कहने का साहम न कर सका।

(३) शनिवार का दिन था। देमराज तेजी में साइकिल पर बँक चला जा रहा था। उसके जेब में पाँच सौ रुपये के नोट थे। वह अपने मालिक का 'पामेड बैसलीन' की रेलवे रसीद को लाने के लिये जा रहा था। दोपहर का पौन बजा था। जब वह गोल बाग के पास पहुँचा, तो कुछ मनुष्यों ने उसे रोककर कहा—“कोई मुसाफिर चलते-चलते बेहोश हो गया है। जरा साइकिल पर चढ़कर पास के होस्टल में पानी ला दीजिये।” पहले तो उसे दया आई, परन्तु तुरन्त उसे यह स्मरण हो आया कि १५ मिनट के पश्चात् बँक बन्द हो जायेगा और वह यह कहकर चला गया कि अभी २०-२५ मिनट में वापिस आता हूँ। जब वह बँक से लौट रहा था तो उसने गुना कि वह व्यक्ति मर गया है। उसने एक ठड़ी सास ली और वहाँ से चल दिया।

समीक्षा

कथावस्तु—चन्द्रगुप्त विद्यालकार की प्रस्तुत कहानी 'काम-काज' साहित्य के इस क्षेत्र में एक नया प्रयोग है। इसी कारण इसका पर्याप्त महत्व है। इस कहानी में कोई विशेष कथानक नहीं है। इसमें एक ही भाव को तीन विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया गया है। ये तीनों चित्र प्रभाव की एकता से एक सूत्र में बंधे हुए हैं। कहानी का प्रथम रूप पाठक के बुद्धि-क्षेत्र में जिस सस्कार-बीज को बोता है, दूसरा रूप उसे सीखता है और तीसरा उसे अकुरित कर देता है। इस कहानी के प्रथम रूप में कौतूहल के साथ होने वाला आरम्भ और कपड़ों के टिखाने के साथ-साथ होने वाला विकास, वहनोंई तथा भानजे की मृत्यु तथा बहन के घायल अवस्था में अस्पताल में पड़े होने के समाचार के रूप में कहानी चरम-सीमा पर पहुँच जाती है, परन्तु लाला कस्तूरीमल के 'काम-काज' पर यह भाग्यहीन खबर कोई प्रभाव नहीं डालती है। कहानी के दूसरे तथा तीसरे रूप में, जो कहानी के विकास का क्रम बना हुआ है। वास्तव में कहानी-क्षेत्र में कथानक गठन का यह एक नवीन प्रयोग प्रशंसनीय है।

पात्र चरित्र-चित्रण—प्रथम रूप में दो पात्र प्रमुख हैं—नाला क्यूरीन्स तथा वेदा ने आग हुआ व्यक्ति । दूसरे रूप में तीन पात्र प्रमुख हैं—पुत्र, जेलर तथा कर्क । तीसरे रूप में दो पात्र प्रमुख हैं—देवराज और ठेकेदार । इन प्रकार प्रमुख पात्रों की मूल्या कुछ अधिक जान पड़ती है । परन्तु सभी पात्र बगल में रखे जा सकते हैं । इन पात्रों का चुनाव लेखक ने विविध वर्गों में किया है । सभी पात्रों की जातिवृत्ति विवेचनाओं का अध्ययन मनोवैज्ञानिक आधार पर हुआ है । नाला क्यूरीन्स का चरित्र एक ऐसे स्वार्थी दुःखानुभव का चरित्र है जो निकट सम्बन्धों के सर्वनाश का अनुभव समाचार सुनकर भी प्रभावित नहीं होता है । वह पहले की भाँति कार्य करता रहता है । दूसरे भाग में पुत्र का चरित्र महान् है परन्तु जेलर का चरित्र भी एक स्वार्थी व्यक्ति का चरित्र है । तीसरे भाग में देवराज का चरित्र महान् है, परन्तु वह मनोवैज्ञानिक विवेचना है ।

कथोपकथन—यह कहानी का एक महत्वपूर्ण तत्व है । प्रमुख कहानी में सभी संवाद पात्रों की मनोवृत्ति का उद्घाटन करते हैं । उनमें उनके व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण होता है । क्यूरीन्स के संवाद स्पष्ट बताते हैं कि कामकाज को वह मानवता में भी अधिक महत्व देता है । जेलर के संवादों में भी उसकी स्वार्थीता की दृष्टि स्पष्ट होती है । तृतीय भाग संवादों की दृष्टि से कुछ भिन्न है ।

वातावरण—वातावरण की दृष्टि में देखने पर स्पष्ट होता है कि कुशल कहानीका परिवेश व्यक्ति अनुभवमानता तथा चित्रण कुशलता में समर्थ है । राजा की कुशल का मनोवृत्ति करते समय वेदों में बदला की बोरी काटने में लेकर ऊपड़ों की किस्मों तक का वर्णन, वस्त्र विवेचनाओं की वास्तविकता के रूप में, नीकियों द्वारा नाला मंगाने के तरीके आदि का वर्णन विवेक किया गया है । पात्रों के अन्तर्गत प्रान्त का वर्णन भी वास्तविकता के धरातल पर हुआ है । विविध बुराई करने वाले नीकियों की स्थिति तथा किसी मुनाफ़ि के चरित्र पर वेदों में होने वाले पर होने वाले वर्णन वर्णनों के स्वरूप का परिवर्तन भी अत्यन्त वास्तविक ही है ।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, पाठानुसार तथा स्वाभाविक है । उत्तम नहीं-कहीं पर प्राचीन शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । लेखक ने प्रस्तुत कहानी

को वर्णनात्मक अन्यपुरुष-प्रधान शैली में लिखा है। तीन कथाओं को एक सूत्र में गुँथने की शैली नवीन है।

उद्देश्य—लेखक ने आधुनिक युग में बहुवध्वी जीवन पर तीव्र प्रहार किया है। इस बहुवध्वी जीवन में फसे होने के कारण मनुष्य पशु बनता चला जा रहा है। उसमें से मानवोचित गुणों का लोप होता चला जा रहा है। लाला कस्तूरीमल का जीवन इसका एक उदाहरण है।

कोटर और कुटीर

(सियारामशरण गुप्त)

कथासार—ग्रीष्म ऋतु थी। कड़ाके की गर्मी पड़े रही थी। दोपहर का समय था। सूर्य बहुत तेजी से चमक रहा था। चारों ओर वर्षा के न होने के कारण मलीनता छाई हुई थी। एक वृक्ष पर लटके हुए एक कोटर में एक चातक पुत्र प्यास से तड़प रहा था। उसने पिता से कहा—“मैं अब मेघ की आशा में प्यासा नहीं रह सकता। जहाँ से दूसरे जल पीते हैं, मैं भी वही से पीऊँगा।” पिता ने बहुत समझाया, परन्तु उसने मर्यादा की परवाह न करते हुए जल पीने का हठ किया। पिता ने पोखर की ओर सकेत करके पूछा—“वहाँ से जल पीओगे?” चातक पुत्र ने उत्तर दिया, “वह तो गन्दा है। मैं तो गगाजल पीऊँगा।” पिता ने कहा—“यदि तुम नहीं मानते हो तो जाओ गगाजी पर जाकर जल पी आओ, गगाजी का यहाँ से सात दिन का मार्ग है। परन्तु किसी और जल को ग्रहण न करना।” पुत्र पिता की बात मानकर गगाजी को उड़ चला।

प्रत्येक रात्रि को वह कहीं न कहीं विश्राम करता था। चौथे दिन संध्या समय उसने एक वृक्ष पर विश्राम किया। वृक्ष के नीचे एक कुटीर बनी हुई थी। वहाँ पर ६० वर्षीय बुद्धन चारपाई पर लेटा हुआ था। उसका आधा शरीर किसी रोगक्षे निष्क्रिय हो गया था। उसका सहारा उसका एक मात्र १५-१६ वर्षीय पुत्र गोकुल था। गोकुल प्रातः मजदूरी करने जाता और संध्या समय लौटता। जो कुछ वह दिन भर कमाकर लाता उससे ही उनका गुजारा चलता था।

उस दिन बहुत देर हो गई थी, गोकुल वापिस नहीं आया था। बुद्धन को बहुत चिन्ता हो रही थी। परन्तु वह विवश था। काफी देर के पश्चात्

गोहृण आया। पुत्र को देखकर पिता प्रसन्न हो उठा। गोहृण ने आह्वार पिते को बताया कि आज मङ्करी नहीं मिली है। इसलिए आज भूखा ही रहना पड़ेगा। उसने पिता को यह भी बताया कि मङ्करी भूमि में लौटते हुए उसे माँ में एक बटुआ मिला। उसमें रुपये थे। वह पिता की भिलावतों से लट पड़ने को लेकर वापिस दौड़ा। बहुत दूर जाने पर एक गाड़ी मिली। वह बटुआ उसने छेड़ कर बापिन के हाथ में दिया। वह बटुआ पाकर बहुत प्रसन्न हुआ। वह आत्मी गोहृण को दो रुपये पुरस्कार देने लगा, परन्तु उसने अस्वीकार कर दिया। फिर वह घर को लौट आया। इसलिए उसे लौटने में विलम्ब हो गया। पिता यह सुनकर बहुत प्रसन्न हुआ और उसे आत्म-शानति हुई। जब गोहृण ने पिता से कहा कि अच्छा होना वह उससे कुछ पैसे उधार माँगा जाता तो पिता ने कहा कि उधार माँगना एक प्रकार की भीख ही है। आज वह अपने जीवन को अन्य अनुभव कर रहा है। आज इस आत्म-वृत्ति ने उसकी जीवन भर की नींव निरूपित नहीं है। एक-दो दिन की भूख हमारा कुछ भी नहीं बिगाड़ सकती। पिता ने उसे जानक का उदाहरण भी दिया।

जानक-भूख उसकी सब बातों को बूझ पर बँठा मुन रहा था। उसको भी इन कहानी ने शिक्षा मिली। हमारे दिन रात वह बापिन अपने कोट की लौट जाता। मार्ग में परगल बर्षा हुई और उसने नृत्य हो कर चले पिता। इस प्रकार जानक-भूख की निगाह उल्लास ने परिवर्तित हो गई।

समीक्षा

कथवन्तु—निगममश्रुत गुरु की प्रस्तुत कहानी का कथानक दो भागों में विभक्त है परन्तु दोनों भाग एक ही भावपूर्ण तथा शिक्षण से लुहे हुए हैं। कहानी में आदि में अन्त तक नायक-कथा, कौतूहल तथा जिज्ञासा के भाव हैं। अन्त में जो कर साधना का रहस्य खुल जाता है और कहानी का तात्त्विक सार स्पष्ट हो जाता है। कथानक सुगठित प्रभावशाली तथा रोचक है।

पात्र चरित्रचित्रण—प्रस्तुत कहानी में दो पात्र मुख्य हैं—जानक तथा गोहृण। दोनों का ही चरित्र उल्लेखनीय है। जानक साधना-पथ में बहने का नायक भाव करने में सज्ज हो जाता है, परन्तु गोहृण साधना की गहरी समझ पर करने में सक्षम है। गोहृण का हृदय बहुत ही दृढ़ता से

धर्म से पूर्ण है। दोनों के पितामहों के चरित्र वात्सल्यपूर्ण होने के साथ-साथ आदर्श भी हैं।

कथोपकथन - सनातन प्रभावशाली तथा भर्मन्पर्षी हैं। चातक-पुत्र के मवालों से त्वाग, चित्त दुर्गता और हठ है, परन्तु योक्त के वचनों से मोक्ष तथा ददता है।

बानावरण —लेखक ने उन कहानी में जातकपुत्र की प्राकुलता दिखाने के लिए कहानी के प्रारम्भ में ही तय की ज्वाला का एक यच्छा चित्रण दिया है। इसी प्रकार गोकुल की कहानी में भाव के अनुकूल ही बानावरण है।

आपा तथा गैली—भापा सुन्दर, प्रौढ़ तथा ग्राह्यिक है। सम्पूर्ण कहानी भावात्मक तथा प्रवाहपूर्ण गैली में लिखी गई है।

उद्देश्य—इस कहानी का उद्देश्य माधना की शक्ति दिखलाना है। मुटन अपने पुत्र गोकुल को यही उपदेश देता है वह कहता है कि माधना का फल अवश्य ही प्राप्त होता है। चाहे शीघ्र मरे या देर से। जो व्यक्ति नदीनता की ओर दौड़ने है, अन्त में एक दिन उन्हें भी अपने कुल की मर्यादा का ध्यान आता है। वह मिश्रान्न नष्ट न होना चाहता है, हम कभी भी ईमानदारी का परिहास नहीं करना चाहिये। जो मनुष्य अपने प्रण पत्र अटल रहता है, वह जाने माय नश्वर का भी भला करता है।

रामलीला

(श्री महाकृष्ण)

सार — उसमन्त्रे प्राप्ति विभाग ना व्यक्तिय पा । प्रपने इन्ही विभागों के कारण उन्हे समझाया जा सकता है कि वे पण्डित नहीं थे, पण्डित इन्हे वह शोध भी नहीं कराया था । प्रत्येक में उन्हे समझाया के प्राचीन दृष्टि में परिवर्तन करने का विचार किया । इन्हे समझाया के प्रपने उन्हे उन्ही के निधे करने पाये गये । अन्त में उन्हे प्रपने प्रपने में कुछ सुझावता पाया गई । इन्हे समझाया पण्डित के दिये एक भावने का एक उपस्थान था । इन्हे समझाया पण्डित के दिये एक भावने का एक उपस्थान था । इन्हे समझाया पण्डित के दिये एक भावने का एक उपस्थान था ।

[illegible]

आवश्यकता हुई। साँज करने पर उसे एक भराबी व्यक्ति मिल गया। उसने रावण का पार्ट लिया। जब वह उसे पुन्वहार देने लगा, तो उसे ज्ञात हुआ कि यह वही व्यक्ति है जिनने बाईस वर्ष पूर्व राम का अभिनय किया था।

समीक्षा

प्रस्तुत कहानी 'रामलीला' एक सामाजिक कहानी है। इसमें सामाजिक परिस्थितियों की ओर नकेन किया है। इन्हीं परिस्थितियों के आधीन हो कर एक व्यक्ति राम में रावण बनने के लिये विवश होता है।

कथावस्तु — वस्तु सश्रिप्त, प्रभावशाली, यथार्थ, स्वाभाविक तथा सुगठित है। आदि से अन्त तक इसमें कौतूहल तथा जिज्ञासा है। पाठक आरम्भ से कुछ और ही अन्त सोचता हुआ चला आता है, परन्तु अन्त में रहस्य खुलने पर ही चकित रह जाता है। यह कहानी मानव-जीवन की विपमता तथा यथार्थ पर अच्छा प्रकाश डालती है।

पात्र-चरित्र-चित्रण — कहानी में तीन प्रमुख पात्र हैं। रामरतन मुख्य पात्र है। सभी पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन वर्णन द्वारा किया गया है। रामरतन के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण स्वाभाविक है। रामरतन का चरित्र आकर्षक एवं व्यक्तित्व निखरा हुआ है।

कथोपकथन — संवाद सश्रिप्त है, परन्तु मजबूत नहीं है। संवादों से पात्रों की अन्तर्भावनाओं का परिचय प्राप्त नहीं होता है।

वातावरण — लेखक ने सामाजिक वातावरण का कुछ आभास देने का प्रयत्न किया है। सिनेमा युग से पूर्व रामलीला ही व्यक्तियों के मनोरंजन का एक साधन था। राजा-महाराजा तक इसमें रुचि लेते थे। रामलीला तो लोगों का पंतुक पेशा हो गया था। उस समय रामलीला का अभिनय प्रायः अस्वाभाविक तथा ज्ञान-विहीन होता था। रामरतन के विचारों से इस तथ्य का सकेन होता है, "यह इस प्रकार राम की पैरोडी हो जाती है, लक्ष्मण का उपहाम हो जाता है, राजा दशरथ की मिट्टी पत्नी हो जाती है।" परन्तु उन समय भी कुछ लोग रामलीला के विरोधी थे।

भाषा तथा शैली — प्रस्तुत कहानी की भाषा बोलचाल की भाषा है। भाषा मुहावरेशर है और उसमें 'सम्मान', 'दर्शन', 'प्रतिरूप' जैसे तत्सम शब्दों का प्रयोग हुआ है। कहानी में गाम्भीर्य है। व्यावहारिक भाषा प्रधान, वर्णनात्मक अन्यपुस्तक-प्रधान शैली में कहानी लिखी गई है।

उद्देश्य — कहानीकार ने अपनी इस कहानी के द्वारा मानव जाति को बताया है कि हमारा यह जीवन एक रामलीला ही है। इसमें हमें कभी किसी प्रकार का और कभी किसी प्रकार का अभिनय करना ही पड़ता है। मानव परिस्थितियों का दास है। इन परिस्थितियों के अनुसार ही कभी वह राम का अभिनय करता है तो कभी रावण का। लेखक ने इस कहानी में यह भी बताया है कि वर्तमान युग ह्रास का युग है जिसने अतीत के राम को आज रावण बना डाला है। रावण बनने वाला व्यक्ति कहता है—“याद कीजिए, मैं वही आदमी हूँ। एक दिन आपके यहाँ मैं राम बनता था। याद आया ?” स्वयं रामरतन उसको उत्तर में कहता है—“हाँ तुम वही राम हो। मुझे याद आया, तुम वही राम हो।”

प्रस्तुत कहानी का शीर्षक 'रामलीला' उचित ही है। इसमें आकर्षण एवं कौतूहल है।

सेव और देव

(श्री अज्ञेय)

सार—श्री गजानन दिल्ली के एक कालिज में इतिहास और पुरातत्त्व के प्रोफेसर थे। वे एक बार कुल्लू के पर्वतों पर पुरातत्त्व की सामग्री प्राप्त करने के उद्देश्य से गए और साथ ही भ्रमण भी हो जायेगा। निर्दिष्ट लक्ष्य पर पहुँचने के तुरन्त पश्चात् ही वे भ्रमणार्थ निकल पड़े। घूमते हुए वे एक सेव के उद्यान में होकर निकले। वहाँ उन्होंने एक पहाड़ी लडके को सेव की चोरी करते हुए देखा। उन्होंने क्रोध में भरकर उसके मुँह पर एक तमाचा मारा और सेव छीन कर फेंक दिया। इसके पश्चात् वे आगे की बढ़े। अन्त में वे एक गाँव के पास पहुँच गये। वही पर वे रुके। वहाँ पर पर्वत-शिखर पर एक देवी का स्थान था। प्रोफेसर साहब मार्ग की कठिनाइयों को सहन करते हुए मंदिर तक जा पहुँचे। उन्होंने सम्मानपूर्वक मंदिर में जाकर मूर्तियों की जाँच-पड़ताल की और उन्होंने यह सोचकर कि इन मूर्तियों का मूल्य अच्छा मिल सकता है, देवी की मूर्ति अपनी जेब में रख ली। वे सबकी आँखें बचाकर गाँव से बाहर निकल गये। जब वे गाँव से लगभग एक मील निकल गये तो वे उसी सेव के वगीचे पर आये और उन्होंने उस लडके को पुनः सेव चुराते हुए पाया। हाथ का थोड़ा सा खाया हुआ सेव

वह कोट के गुलुवद में छिपा रहा था। यह देख कर प्रोफेसर साहव को क्रोध आ गया। वम फिर क्या था उन्होंने उसे धक्का दिया और मुँह पर दो तमाचें भी लगा दिए। लडका जोर से रोने लगा। इसी समय उनका हाथ ओवरकोट की जेब में गया। जेब में रखी मूर्ति का ध्यान करके वे काँप उठे। उन्होंने सोचा कि उन्होंने भी तो चोरी की है। इसी अन्तर्द्वन्द्व में फँसकर वे मन्दिर वापिस गए और मूर्ति को यथास्थान पर रख दिया। तब उन्हें एक दिव्य हार्दिक शांति का अनुभव हुआ।

समीक्षा

प्रस्तुत कहानी 'सेव और देव' हिन्दी जगत् के प्रसिद्ध कहानीकार श्री अज्ञेय की प्रतिनिधि रचना है।

कथावस्तु—कथा की मूल संवेदना है कि मनुष्य सदा दूसरों के अवगुणों को देखता है, अपने नहीं। लेखक को प्रो० गजानन के चरित्र के माध्यम के द्वारा इस मूल संवेदना की अभिव्यक्ति में सफलता प्राप्त हुई है। प्रस्तुत कहानी में विषय वस्तु की अपेक्षा कलाविधान का चमत्कार अधिक आकर्षक है। पाठक क्षीर्षक को पढ़ते ही यह सोचता है कि कथा का आधार कोई भूत-प्रेतों की कथा होगी इससे पाठक के मन में जिज्ञासा उत्पन्न हो जाती है। कथानक में कौतूहल तथा आकर्षण है। कथा का वर्णनात्मक आरम्भ बहुत ही सुन्दर है। पहाड़ी वालक के सेव की चोरी करने की घटना से कथानक का विकास होता है। जब स्वयं प्रो० गजानन मूर्ति की चोरी करते हैं तो कथा चरम सीमा पर पहुँच जाती है। देव मूर्ति को यथास्थान पर रखने के साथ-साथ कहानी का अन्त हो जाता है।

पात्र-चरित्र-चित्रण—प्रस्तुत कहानी में केवल एक ही प्रमुख पात्र है और वह है प्रो० गजानन। प्रोफेसर साहव का चरित्र एक विशेष चरित्र है। नैराश्रय वे उनके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में पर्याप्त सफलता प्राप्त की है। मन की गहराइयों तथा स्वभाव के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण बहुत ही सरलतापूर्वक हुआ है। प्रोफेसर साहव का प्रकृति-प्रेम, काम-भाव, आर्थिक संभयता के प्रति अनुगम, गम्हारों की जकड़न, श्रम और नाम का लोभ आदि वृत्तियों को निरूपित किया गया है।

वर्णन—उदात्त नरप, स्वाभाविक, पात्रानुकूल तथा संक्षिप्त है।

प्रोफेसर साहव के शब्दों में स्वाभाविकता तथा सजीवता के साथ-साथ भाव-गम्भीरता का भी अभाव नहीं है - “यहाँ मन्दिर नहीं ? अरे भले आठ्मी यहाँ तो संकडों मन्दिर होने चाहिएँ ।” भोला-भाला ग्रामीण कितने सरल शब्दों में कहता है—“बाबू जी, यहाँ तो लोग मन्दिर देखने आते नहीं । कभी-कभी कोई आता है तो यह मन्दिरखी का मन्दिर देख जाता है, वस और तो हम जानते नहीं ।”

वातावरण—वातावरण के चित्रण में तो अज्ञेय जी की प्रसाद के बाद दूसरे नम्बर पर गणना होती है । प्रस्तुत कहानी में भी वातावरण के चित्रण में लेखनी का चमत्कार देखते ही बनता है । कहानी कुल्लू घाटी से सम्बन्धित है । इसलिए इसमें पर्वतीय प्रदेश का पूर्ण चित्रण स्पष्ट दिखाई देता है ।

भाषा तथा शैली—भाषा सशक्त, चित्रमयी, सजीव तथा पात्रानुकूल है । भाषा को दोष से बचाने के लिए लेखक ने जहाँ तक हो सका वहाँ तक पहाड़ी पात्रों को शान्त रखा है । उन्हें बोलने का कोई अवसर नहीं दिया है । ऐसा लेखक ने इस उद्देश्य से किया है कि यदि पहाड़ी पात्र हिन्दी में बोलते हैं, तो वे टूटी-फूटी हिन्दी बोलेंगे और यदि वे पहाड़ी भाषा में बोलते हैं, तो पहाड़ी भाषा हिन्दी में दुर्बोध बन जाती है । शैली आकर्षक और वातावरण के अनुकूल सरल, गम्भीर और अलंकृत है । प्रकृति सौंदर्य को उन्होंने अलंकृत शैली के द्वारा अभिव्यक्त किया है ।

उद्देश्य—मनुष्य की दुर्बलताओं का प्रकाशन करने का लेखक ने सफल प्रयत्न किया है । इस कहानी में स्पष्ट चित्रित कर दिया गया है कि मनुष्य अपने अवगुणों तथा दोषों की ओर तो ध्यान नहीं देता है, परन्तु अन्य व्यक्तियों के अवगुणों की ओर तो उनका ध्यान फौरन जाता है । प्रो० गजानन देवभूतियों की चोरी करते समय तो सब कुछ भूल जाते हैं, परन्तु एक निर्धन पहाड़ी बालक उदरपूर्ति के लिए भेब तोड़ता है, तो उसे बुरा भला कहते हैं तथा पीटते हैं । वास्तव में ससार की गति यही है और इसी गति का विश्लेषण और चित्रण करना कहानी का लक्ष्य है ।

दुःख

(श्री यशपाल)

मार—दिलीप अपनी स्त्री हेमा को बहुत प्रेम करता था । दिलीप ने उसे पूर्ण स्वतन्त्रता दी हुई थी । इतने पर भी हेमा अपने जीवन से सन्तुष्ट नहीं थी । एक दिन दिलीप अपनी किसी सहेली के साथ सिनेमा की दूसरी

गो देखने चला गया तो वह रान भग्न खड़ी रही। जान होने ही वह अन्न मायके चली गई। दिलीप को अपनी पत्नी के इन व्यवहार में बहुत दुःख हुआ। वह अपने मन को आत्म-वर्णन के लिए उधर-उधर घूमने चला गया। नध्या को दीपक जलने के पञ्चानु वह घर लौट रहा था कि मार्ग में उन्हें एक अल्प आयु के बालक को पकड़े बैठते हुए देखा। बालक की दीन दशा पर उसे रहन आ गया और उन्में दो आने में उनके सारे पगोड़े खरीद लिए। उन बच्चे के पास एक रुपये का तोड़ भी नहीं था, इसलिए दिलीप रात्रि के अंधकार में उनके माय-माय उनके घर पहुँचा। वहाँ जब दिलीप ने घर की दीन दशा तथा दुखी माँ-बेटों का अछमूला जीवन बिताते देखा, तो वह भी बहुत दुखी तथा उदास हो गया। रुपये का तोड़ उन बालक के घर पर भी नहीं मिला। दिलीप तपसा वहीं छोड़कर घर लौट आया। घर पर उसे हेंग का पत्र मिला। उसमें लिखा था—'मैं इस जीवन में दुख ही देखने के लिए पैदा हुई हूँ।' दिलीप ने उन पत्र को फाड़कर फेंक दिया।

समीक्षा

कथावस्तु—श्री वसुपाल जी नान्यवादी विचारों के लेखक हैं, इसलिए उनकी कहानियों में निर्बल और उपेक्षित वर्ग के प्रति सहानुभूति होना स्वाभाविक ही है। प्रस्तुत कहानी भी एक पितृ-हीन बालक तथा उसकी विधवा माता की निर्बलता तथा कष्टमय जीवन की गाथा है। इन कहानी में स्पष्ट बताया है कि निर्बल का दुःख तो वास्तविक होता है, परन्तु बनी-बानि तो प्रायः नान्यवादी दुःख में ही पीड़ित रहते हैं। लेखक दोनों वर्गों के दुःख को पाठकों के सामने प्रस्तुत करता गया है। तुलनात्मक दृष्टि से दुःख के रूप का वाद में पता चलता है, इसलिए पाठक के हृदय में दुःख के वास्तविक रूप को जानने की विज्ञाना बनी रहनी है और यही उन कहानी के कथानक की नफनसा है। कहानी का आरम्भ एक ऐसे सुन्दर विचार-विन्यास से होता है जिसमें जोर-रह है और पूर्वाय का मत्व है। जब हमें अपने मायके चली जाती है, तो दिलीप के विज्ञान के साथ कहानी का विकास होता है। जब कहानी में निर्बल माता की दीनदशा तथा उनके बाल्य का चित्रण होता है, तो कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। हमें के पत्र की प्राप्ति और दिलीप के द्वारा उसे फाड़ जाने पर कहानी का अन्त हो जाता है।

पात्र-चरित्र-चित्रण—हेमा के चरित्र को सकेतात्मक प्रणाली द्वारा लेख ने चित्रित किया है। सदेहशील होने के कारण उसका जीवन दुखी है। दिलीप हेमा से जितना प्रेम करता है, हेमा उसकी उतनी ही उपेक्षा करती है। इसका परिणाम यह होता है कि अन्तिम में वह भी हेमा से घृणा करने लगता है। लेखक ने दिलीप की हार्दिक कोमलता तथा द्रवणशीलता सम्बन्धी चारित्रिक विशेषताओं को भी सुन्दरता से चित्रित किया है। बालक का चरित्र स्वाभाविक होने के साथ-साथ उसमें एक प्रकार की आदर्श भावना भी है। वह कडाके की सर्दी में भी पकौड़े बेचने जाता है, यह उसकी कर्मण्यता का प्रमाण है। उनकी मातृ-भक्ति तथा बाल-वपन्यता का भी सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है। माता के सहनेशीलता, विश्वास-परायणता आदि गुणों को भी अंकित किया गया है।

कथोपकथन—संवाद अत्यन्त संक्षिप्त, सजीव, पात्रों की मनोवृत्ति के अनुकूल तथा कथा-विस्तार में सहायक हैं। संवादों से पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का भी उद्घाटन होता है। इस प्रकार संवादों की वृष्टि से प्रस्तुत कहानी पूर्णरूप से सफल है।

वातावरण—वातावरण को चित्रित करने में लेखक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। लेखक चित्र प्रस्तुत करने में बहुत ही कुशल है। मिटो पार्क का बरान देहली के मिटो पार्क का यथार्थ वर्णन है। पतंगों के ससार का चित्रण सुन्दर होने के साथ-साथ प्रेरणाप्रद भी है। मानवीय प्रकृति का अध्ययन लेखक की एक विशेषता है, बालक का वर्णन करते हुए वे कहते हैं, “लड़के के मुख पर खोमड़ा बेचने वालों की सी चतुरता न थी।”

भाषा तथा शैली—भाषा सरल तथा व्यावहारिक है। यह कहानी अन्य-पुरुषप्रधान वर्णनात्मक शैली में लिखी गई है।

उद्देश्य—प्रस्तुत कहानी का उद्देश्य वास्तविक दुख और बनी लोगों के काल्पनिक दुख को चित्रित कर समाज की विषमता का उद्घाटन करना है। समाज उन निर्धन दीन-दुखियों की ओर ध्यान भी नहीं देता है जो क्षुधा से पीड़ित हैं, जिनके पास तन ढांपने के लिए वस्त्र तक नहीं है। दूसरी ओर समाज में हेमा जैसी घनाढ्य महिलाएँ हैं, जिन्होंने कभी वास्तविक दुख को जाना ही नहीं है। साधारण सी बात पर वे काल्पनिक दुख से पीड़ित हो उठती हैं और उनसे उपेक्षित होकर दिलीप जैसे सहस्रो व्यक्ति अपनी मृत्यु की कामना करने के लिये विवश हो जाते हैं।

प्रस्तुत कहानी का शीर्षक 'दुस्' उचित ही है, क्योंकि इसमें निर्धनो के वास्तविक एवं धनी व्यक्तियों के काल्पनिक दुःखों का वर्णन है।

टेदिल्लैड

(उपेन्द्रनाथ श्रृङ्खल)

नोट—यह कहानी प्रभाकर के पाठ्यक्रम में यूनीवर्सिटी द्वारा स्वीकृत नहीं है।

प्रश्न ६—'कर्तव्य' तथा 'अपना घर' कहानियों का सार देकर उनकी समीक्षा करो।

कर्तव्य

(श्री कमला चौधरी)

कथानक—उपा का पति उसे बहुत प्यार करता था। प्रायः उसकी महेलिया उसमें पूछा करती थी—“अरे! तूने उस पर क्या जादू कर रखा है?” उसका पति एक दिन भी उपा से अलग नहीं रह सकता था।

एक बार उपा तथा उमरा पति बिहार प्रांत के हरिहर क्षेत्र के मेले को देखने के लिये गए। उन्होंने लोगों को नौका पर घूमते देखा, तो वे भी एक नौका पत्र नवाना हो गये। अनेक व्यक्तियों के होने में नौका में बहुत अनुपात में अधिक हो गया और नौका बीच धार में भँवर में फँसकर डूबने लगी। सभी लोग अपने-अपने बचाने के लिए नदी में कूद पड़े, केवल उपा तथा उस का पति वे दो ही प्राणी नौका में रह गए। उपा नेत्र बन्द करके अपने पति की बचत के लिये प्रार्थना कर रही थी, परन्तु अन्त में वह सब कुछ भूल गई और अपने पति की छाती में लिपट कर अपने प्राणों का उत्सर्ग कर देना चाहती थी, परन्तु उपा ही उसे मुझागों का फँसाया, तो अपने पति को बर्हा कर दिया। उमरा पति पहले ही नदी में डूब चुका था। उपा नौका में गिर पड़ी। होमाय ने नौका तट पर आ लगी और उपा के प्राण बच गये। अब उपा जो मैंने उपा के पति का छोटि लने। उपा अपने पति के व्यवहार में अत्यंत दुःखी थी, क्योंकि उसे चिन्ता थी कि अब क्या करेगी महेलियों

उसका वच्चा जाग गया। उपा ने वच्चे को उठाकर हृदय से लगाया। इसी समय भयकर भूकम्प आ गया। उपा दौडकर वच्चे को बाहर छोड़ आई। फिर वह पति को लेने के लिए अन्दर आई। इसी समय छत गिर पड़ी और उपा अपने पति की छाती पर गिर कर पति के साथ ही इस मस्वर ससार से विदा हो गई। अन्त समय में वह अपने पुत्र के लिए भगल-कामना भी न कर सकी।

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी का कथानक गृह-जीवन से सम्बन्धित है। दम्पति प्रायः प्यार तथा आदर भाव का जीवन व्यतीत करते हैं और पड़ोसियों के भी उनके विषय में अच्छे विचार हैं। परन्तु सच्चे प्रेम की परीक्षा समय आने पर होती है। ऐसे अवसरों पर प्रायः ऐसा देखा जाता है कि पति की ओर से या पत्नी की ओर से कर्तव्य पालन नहीं हो पाता है। प्रस्तुत कहानी में जीवन की इस सच्चाई पर प्रकाश डाला गया है। इस कहानी में पति की बे-वफाई तथा पत्नी की प्रीति एवं कर्तव्य-पालन का चित्रण किया गया है। कहानी के दूसरे भाग में भूकम्प की घटना कुछ अस्वाभाविक सी प्रतीत होती है। ऐसा लगता है मानो कहानी के प्रथम भाग का प्रतिकार करने के लिए द्वितीय भाग की रचना की गई है। परिस्थिति में अचानक होने वाला परिवर्तन कथानक की स्वाभाविकता को नष्ट करता है।

पात्र चरित्र-चित्रण—कहानी में उपा तथा उसका पति दो ही प्रमुख पात्र हैं। उपा का चरित्र प्रस्तुत करने में लेखिका को आशातीत सफलता प्राप्त हुई है। इस कहानी के पात्र जीवन-सत्य को यथार्थ और पूर्ण अभिव्यक्ति कराने में असफल है। उपा के चरित्र को इतना ऊँचा उठाकर भी लेखिका ने उसके मुख से यह शब्द कहलवाकर एक प्रकार से पति पर तीखे व्यंग्य करवाये हैं—

“ससार में कौन ऐसा है जिसके प्रेम में स्वार्थ की छाया नहीं होती? किन्तु कर्तव्य। हाँ, मानव कर्तव्य की ही शृंखला में बँधा है, किन्तु इससे क्या, अपनी प्राणरक्षा करना तो कर्तव्य है।” दूसरे भाग में उपा का अन्तर्द्वन्द्व स्वाभाविक है। उपा के पति को तो मानो लेखिका ने गुँगा बनाने का प्रयत्न किया हो। वह समस्त कहानी में दो स्थानों पर ही कुछ बोलता है। उसमें चिन्तन-शक्ति का पूर्ण अभाव है। वह हृदयहीन मालूम होता है। इस प्रकार हम कह

मन्त्रों हैं कि चरित्र-वर्णन तथा चरित्र-विश्लेषण की दृष्टि से कहानी नज़्म नहीं है।

इसकात तथा बचवरण—देवकान तथा दादावरण की दृष्टि से कहानी कुछ भ्रम है। नीला के इंसानों की स्थिति का चित्रण सुन्दर बन पड़ा है, परन्तु भ्रमण की सम्भावना के कारण में मानों वस्तु-वस्तु स्थानीत हो उठी है।

नारा दिया है—जग मल प्रकाशनी तथा हृदय की अन्विष्टाओं को हल देने वाली है। जग-जगो वर्तन है तो क्या की दृष्टि से सुन्दर ही है।

उत्पन्न—कहानी का उद्देश्य माने की रूप की देवी तथा वस्ती ऐतिहासिक बनने के पक्ष में स्त्री-वै-व कुशल प्रिष्ट करना है। परन्तु कहानी के इस उद्देश्य में से जग-जग की गलत आवाज़ दिखाई देती है। इसके कारण कहानी अनावश्यक नहीं बन गई है।

अपना घर

(इन्तवनी देवी)

अपनी गलती का अनुभव हुआ। उन्होंने उसे आश्वासन दिया कि वह नीलम का पूरी तरह इलाज करायेंगे और दोनों को हर प्रकार से सुखी रखने का पूरा प्रयत्न करेंगे। इसी समय नीलम ने नेत्र खोलकर माँ से पानी माँगा। माँ ने उसे पानी देकर कहा—“जल्दी अच्छे हो जाओ भैया ? फिर अपने घर चले गे।”

समीक्षा

कथावस्तु—प्रस्तुत कहानी का कथानक लेखिका के अपने जीवन से सम्बन्धित होने के कारण स्वाभाविक तथा भासिक बन पड़ा है। आरम्भ में पाठको के हृदय में जो जिज्ञासा उत्पन्न होती है, विस्तार में जाकर वह और भी अधिक प्रबल हो जाती है। जब नीलम बीमार होता है, तो कहानी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। अन्त में जाकर ‘अपना घर’ की रहस्यमयी महिमा स्पष्ट हो जाती है।

पात्र चरित्र-चित्रण—पात्र चरित्र-चित्रण कहानी का एक प्रमुख तथा महत्वपूर्ण तत्त्व है। प्रस्तुत कहानी चरित्र प्रधान है। इसमें पात्रों का चरित्र बहुत ही कुशलता, स्वाभाविकता तथा चित्रोपमता के साथ अंकित किया गया है। बालक के स्वभाव, मातृ-हृदय, परिवार की स्त्रियों के द्वेष तथा धृष्टता की भावना का बहुत ही सुन्दर तथा स्वाभाविक चित्र अंकित किया गया है।

कथोपकथन—यद्यपि शैली वर्णनात्मक है और वर्णनात्मक शैली में सवादों के लिए गुंजाइश नहीं होती है, परन्तु फिर भी बीच-बीच में सुन्दर सवादों की योजना की गई है। सवाद कुछ लम्बे हैं, परन्तु उनकी भावप्रवणता उस लम्बाई को अखरने नहीं देती है। उमा की उक्तियाँ बहुत ही स्वाभाविक, सजीव एवं यथार्थवादी हैं। नीलम की उक्तियों में भी स्वाभिमान तथा भोलेपन का सामंजस्य है।

वातावरण—वातावरण का चित्र प्रस्तुत करने में तो होमवती को बहुत अधिक सफलता प्राप्त हुई है। परिवार की अन्य स्त्रियों का चित्रण करते हुए इतना कौशल दिखाया गया है कि घर का सारा वातावरण पाठको की आँखों के सामने आ जाता है।

भाषा तथा शैली—भाषा सरल, सगन्त, पात्रानुकूल, मुहावरेदार तथा प्रवाहपूर्ण है। अन्यपुरुष-प्रधान वर्णनात्मक शैली में कहानी की रचना बहुत ही सुन्दर हुई है।

उद्देश्य—प्रस्तुत कहानी मानव जाति को संदेश देती है कि विधवा तथा

उसका पुत्र अथवा अन्य कोई भी आपत्तिग्रस्त प्राणी भी हमारे जैसा ही हृदय रखते हैं। हमें उनके प्रति सहानुभूति एवं प्रेम रखना चाहिए। लेखिका भारतीय समाज में विधवा की दयनीय दशा का चित्र प्रस्तुत करके समाज के हृदय में एक महान् परिवर्तन ला देना चाहती है। इसीलिए उसने अन्त में जगदीश के पापाण हृदय को भी पिघला दिया है।

अन्त में हम कह सकते हैं कि प्रस्तुत कहानी तत्त्वों के आधार पर पूर्ण रूप में नफ़ल है।

प्रश्न १०—‘यथार्थ और कल्पना’ नामक कहानी-संग्रह में आपको कौन सी कहानी सबसे अच्छी लगती है और क्यों ?

उत्तर—‘यथार्थ और कल्पना’ श्री विराज जी द्वारा संकलित २२ कहानियों का संग्रह है। ये सभी कहानियाँ हिन्दी साहित्य के आरम्भ से लेकर आज तक के प्रत्येक युग के प्रमुख कहानीकारों की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं जैसा कि स्वयं सम्पादक ने भूमिका में लिखा है—“इन संग्रह को विषय और ज़ैलियों की दृष्टि से वैविध्यपूर्ण बनाने का पूरा-पूरा प्रयत्न किया गया है। कहानी के अग्रिम विनय की दृष्टि में भी इसे प्रतिनिधि संग्रह कहा जा सकता है, ऐसा हमारा विश्वास है।” ऐसी परिस्थिति में यह निर्णय करना कि कौनसी कहानी सर्वश्रेष्ठ है और कौनसी सबसे निकृष्ट है सरल कार्य नहीं है। विभिन्न कहानियों में निम्न-निम्न दिशाएँ होंगी। किसी कहानी का विषय उत्तम होगा तो शीर्षक भी शीर्षक और किसी को उनके चरम विनय पर लिखे होने के कारण कमजोर कहा जायेगा। ऐसी स्थिति में कहानियों का तुलनात्मक निर्णय करना ठीक नहीं है।

मानव की विभिन्नता भी कहानियों की तुलना करके उनमें से एक को सर्वश्रेष्ठ निश्चय करने में शक्य है। विभिन्न मनुष्यों की रूचि विभिन्न होगी और प्रत्येक व्यक्ति अपनी रूचि के अनुसार ही किसी कहानी की खोज करता या निर्णय करेगा। हम प्रत्येक एक मनुष्य किसी एक कहानी को सर्वश्रेष्ठ मानने से उम्मीद नहीं रखेंगे। मनोवैज्ञानिक विवेचन से ही हमें स्पष्ट बातें मिलेंगी। ‘पात्रों का, चरित्रों का दृष्टिकोण का व्यक्ति विशेष’—यही है, आदर्शों के प्रति तथा आदर्शों के प्रति व्यक्ति का दृष्टिकोण। ‘पात्रों का दृष्टिकोण’—यही है, आदर्शों के प्रति तथा आदर्शों के प्रति व्यक्ति का दृष्टिकोण। ‘पात्रों का दृष्टिकोण’—यही है, आदर्शों के प्रति तथा आदर्शों के प्रति व्यक्ति का दृष्टिकोण।

दूसरा प्रतिपादन-शैली को, तीसरा वर्ण्य-विषय को चौथा स्वरूप के विकास को और पाँचवाँ तात्त्विक समालोचना को ही कहानी की सर्वश्रेष्ठता का मापदण्ड मानता है। ऐसी स्थिति में कोई भी निर्णय करना बहुत ही जटिल कार्य है।

साधारणतया आलोचक तथा पाठकगण एक श्रेष्ठ कहानी में जिन गुणों का होना आवश्यक मानते हैं वे निम्नलिखित हैं —

सक्षिप्त आकार, मौलिकता, प्रभावशीलता, जीवन की निकटता, तथ्यो का सामंजस्य, कौतूहल की तीव्रता, हृदयस्पर्शिता, मनोरंजकता आदि।

अब प्रस्तुत संग्रह में सकलित कहानियों का पर्यवेक्षण करने पर हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि 'गोशाला', 'रक्षाबन्धन', 'कर्तव्य', 'कामकाज' तथा 'टैववलेड' ये पाँच कहानियाँ कला-विधान की दृष्टि से शिथिल हैं। 'कोटर और कुटीर', 'मिस्त्री', 'प्रायश्चित्त', 'मिठाईवाला', 'रामलीला', 'बड़े भाई साहब', 'सम्राट् का स्वत्त्व' आदि कहानियाँ कला-विधान की दृष्टि से तो सफल हैं, परन्तु फिर भी प्रत्येक में कोई न कोई त्रुटि या अभाव आ जाने के कारण श्रेष्ठ कहानियों की श्रृंखला में नहीं आ सकती। 'कोटर और कुटीर' कहानी का प्रथम भाग काल्पनिक होने के कारण जीवन का निकट स्पर्श नहीं करता है। 'रामलीला' कहानी का सार्वजनिक लक्ष्य बौद्धिक व्यायाम के पश्चात् ही ज्ञात होता है।

अब प्रस्तुत संग्रह में 'आकाशदीप', 'पाजेब', 'अपना घर', 'खूनी', 'उसने कहा था', 'शरणागत', 'सेव और देव', 'उसकी माँ' तथा 'प्रेमतरु' कहानियाँ श्रेष्ठ रहती हैं। इसमें सन्देह नहीं कि ये सभी कहानियाँ उच्च कोटि की हैं परन्तु इन पर भी जब हम तुलनात्मक विचार करते हैं, तो हम देखते हैं कि 'प्रेमतरु' की घटनाओं के अलौकिक और आश्चर्यों के रहस्यवादी प्रकृति के होने के कारण, 'खूनी' तथा 'उसकी माँ' युग और परिस्थिति-विशेष से सम्बन्धित होने के कारण सर्वश्रेष्ठ नहीं कही जा सकती। 'शरणागत' में बुन्देला जाति को शरणागत रक्षा की आदर्श भावना का चित्र प्रस्तुत किया गया है, परन्तु सभी वर्गों तो बुन्देला नहीं बन सकते हैं। यह कहानी वर्ग-विशेष से सम्बन्धित होने के कारण सर्वश्रेष्ठ नहीं कही जा सकती। 'पाजेब' कहानी में गम्भीर मनोवैज्ञानिक विप्लव है। इसमें लेखक ने केवल समस्या प्रस्तुत की है, उस का समाधान नहीं किया है। 'सेव और देव' कहानी सर्वसाधारण के लिए नहीं है। अब शेष तीन कहानियाँ रहती हैं—'आकाशदीप', 'उसने कहा था' तथा 'अपना घर'।

उपयुक्त तीनों कहानियाँ ही उच्च कोटि की हैं। इनमें से प्रत्येक अति युग की सर्वश्रेष्ठ कृति है। इनमें से आकाश दीप' में ऐतिहासिक वातावरण है और उनके पात्र मुद्र अतीत के पात्र होने के कारण हमारे सामने प्रेम का आदर्श भी प्रस्तुत कर सकते हैं, परन्तु हमारे वर्तमान जीवन में नहायक नहीं हो सकते हैं।

अब हमने दो कहानियों की तुलना करके उनमें में एक को सर्वश्रेष्ठ ठहराना है। यह तो सर्वविदित ही है कि सन् १९२५ से लेकर आठ तक 'उसने कहा था' कहानी की सर्वश्रेष्ठता का इका बनता चला आ रहा है क्योंकि आलोचना की कनौटी पर यह कहानी पूर्णरूप से सफल है। परन्तु इन कहानियों में एक दोष है और वह यह है कि इसका सम्बन्ध केवल पंजाब के निम्न मध्य वर्ग से ही है। दूसरी ओर 'अपना घर' कहानी भी किसी प्रकार से 'उसने कहा था' कहानी से कम नहीं है। उसका सम्बन्ध व्यक्ति-विशेष से न हो कर समाज की उन संकटोत्पुत्रा विषयाओं से है जिनका रचना कोई घर नहीं है। आज विश्वास वर्ग विशेष की समस्या नहीं है, आज तो वह मनुष्य भारत की समस्या बन गई है। इन कहानी में 'उन' के मातृत्व के विषय में सम्पादक महोदय ने कहा है—'मानव का ऐसी नवीन विश्व आन्ध्र कम देखने में आया है।' परन्तु इन नव विशेषताओं के होने के साथ-साथ लेखिका के नाम की प्रति मोह के आधान के कारण यह कहानी 'उसने कहा था' की अनेक श्रेष्ठ नहीं कही जा सकती है।

'उसने कहा था' कहानी आकार, व्यञ्जना, वातावरण और सजीवता मान-मनोवाचो ने उत्तम है। इसने केवल कल्पना ही नहीं, बल्कि दैनिक जीवन की मर्याद लानी भी है। 'अपना घर' कहानी का इतना सुन्दर नाम-उत्तम अन्य किसी भी कहानी ने नहीं है। प्रस्तुत कहानी में कल्पना से प्रभूत मानव जीवन के छिने हुए व्यापक सत्य की जो गहरी और विद्यालय व्यञ्जना हुई है, वह निम्नदेह मूल्य है। इसमें जीवन का जो सामाजिक स्वरूप प्रकटित है, उसका स्थान नहीं दिया जा सकता। इसमें आदर्श का प्रति-पादन हुआ है। सभी दृष्टियों से यह कहानी उत्तम है। इसलिए इस कहानी को प्रस्तुत संग्रह की ही नहीं बल्कि हिन्दी कहानी-साहित्य की सर्वोत्तम कहानी होने में कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी।

तृतीय पत्र

तैयार करने की विधि

२- पद्य में निम्नलिखित पुष्पक निर्धारित है —

(१) वितस्ता की लहर	(नाटक)	...	२५ अक्षर
(२) त्रीनि-स्तम्भ,	(नाटक)	..	२० ,
(३) ललित-द्वित्रय	(नाटक)	..	२५ ,,
(४) नव गङ्गाकी	(गङ्गाकी मग्न)	...	३० ,,

कुल १०० अक्षर

वितस्ता की लहरें

वितस्ता की लहर श्री लक्ष्मीनाथयण मिश्र का ऐतिहासिक-सांस्कृतिक नाटक है। उनके मित्र जी ने आरम्भ में दिये "बया सनेल" में स्पष्ट शब्दों में लिख दिया है कि "इतिहास और कल्पना के सम्बन्ध में उन परिस्थितियों का मर्यादित नाटक में लिखा गया है। इसलिए हम कह सकते हैं कि यह शोरी ऐतिहासिक नाटक नहीं है। हम लेखक ने अपनी ही कल्पना के खेल में मग्न होकर शब्दों को चलाया है। नाटक में वे भी व्याख्या करने के लिये परीक्षा में उद्युक्त थे।" प्रायः पाठकों का चर्चा-विचार सम्बन्धी भी एक प्रश्न होता है। पाठकों के मत में पुष्पा भी पुष्पा को जानती है। उनके अनिश्चित कथा का अन्त में उचित और सही मिश्रण, नाटक का उद्देश्य और फल समझाने। यह प्रश्न पूछा जा सकता है। कुछ प्रश्नों के समूह निम्नलिखित हैं।

प्रश्न "वितस्ता" के अर्थ में नाटक का समझाने की दृष्टि से मुझको

तृतीय पत्र—तैयार करने की विधि

इस प्रश्न के सम्बन्ध प्रश्नों का उत्तर "प्रायोगिक प्रभावकर गाइड" में बड़ा ही सुन्दर दिया गया है। विद्यार्थियों को उम्मेद पूर्ण नाम उठाना चाहिये। गाइड में प्रश्नों के पश्चात् कुछ उद्धरणों की व्याख्या भी दी हुई है। विद्यार्थियों को उनका अध्ययन कर लेने में बहुत लाभ होगा और उन्हें नाटक के उद्धरणों की व्याख्या का डग आ जाएगा।

कीर्ति-स्तम्भ

इतिवृत्त 'प्रेमा' का ऐतिहासिक नाटक है। इसको भी 'वितस्ता की लहरे' नाटक की भाँति ही तैयार करना चाहिये। इसमें से भी नाटक की तत्वों के आधार पर आलोचना, पात्रों का चरित्र-चित्रण एवं हमारे समालोचनात्मक प्रश्न पूछे-जाते हैं। व्याख्या करने के लिये इस पुस्तक के उद्धरण भी परीक्षा में आते हैं। अतः विद्यार्थियों को चाहिये कि पुस्तक के कथानक को बार्द बार समझ कर पढ़ें। नाटक के आरम्भ में दिये हुए 'दर्पण' को अच्छी तरह पढ़कर उसमें से जो भी नाटक सम्बन्धी आलोचनात्मक प्रश्न बन सकते हैं, उन्हें लिख लें और फिर उनका उत्तर तैयार करें। इस पुस्तक के कुछ प्रश्नों के नमूने निम्नलिखित हैं —

प्रश्न—'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक का नामकरण कहाँ तक सार्थक है? युक्ति-युक्त उत्तर दीजिए।

प्रश्न—'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक में इतिहास और कल्पना का गुन्कर सम्मिश्रण है, इस पर प्रकाश डालिए।

प्रश्न—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिए —

पृथ्वीराज, सग्रामसिंह, महाराणा रायमल, राजयोगी, शृगारदेवी, मूरजमल।

"प्रायोगिक प्रभावकर गाइड" में इस नाटक की रचना के तत्वों के आधार पर आलोचना, उपर्युक्त प्रश्नों के उत्तर तथा दूसरे समालोचनात्मक प्रश्नों के उत्तर दिये गए हैं और साथ ही कुछ उद्धरणों की व्याख्या भी दी गई है। विद्यार्थियों को उनका अध्ययन करके परीक्षा में अच्छे अंक प्राप्त करने चाहिये।

ललित-विक्रम

प्रश्न १—श्री वृन्दावनलाल वर्मा द्वारा लिखित ऐतिहासिक नाटक 'ललित-विक्रम' का संक्षिप्त कथानक लिखिए ।

उत्तर—अयोध्या में रोमक (रोमपाद) नाम का एक राजा राज्य करता था। उन्होंने अपने पुत्र 'ललित' को शिक्षा देने का कार्य धनुर्वेद के आचार्य मेघ को सौंपा। एक दिन 'ललित' आचार्य मेघ के बार-बार बताने पर भी अपने लक्ष्य-भेदन में सफल नहीं होता है। उसी समय कर्पिजल नाम का एक शूद्र वहाँ आ जाता है। वह राजकुमार को 'लक्ष्य-भेदन' की रीति बताता है और राजकुमार को अपने उद्देश्य में सफलता प्राप्त होती है। राजकुमार का कर्पिजल के प्रति अनुराग और आचार्य मेघ की उसके प्रति ईर्ष्या होना स्वाभाविक ही है। आचार्य मेघ कर्पिजल को फटकारते हैं और इसी समय कर्पिजल का स्वामी नीलपणि वहाँ पर आ पहुँचता है। नीलपणि एक धनाढ्य व्यवसायी है। वह वहाँ आकर बताता है कि कर्पिजल उसका दास है और कार्य से जी चुराकर वहाँ भाग आया है। वह कर्पिजल को धमकाकर अपने साथ ले जाता है। राजकुमार ललित कर्पिजल का पक्ष लेना चाहता है परन्तु आचार्य जी के धमकाने पर वह चुप हो जाता है।

अयोध्या-पति रोमक अमात्यो के साथ बैठे हुए कई वर्षों से पढ़ रहे दुर्मिष पर विचार कर रहे हैं। इसी समय आचार्य मेघ वहाँ पर आते हैं। वे क्रोधित होकर रोमक से राजकुमार की शिकायत करते हैं। आचार्य भी राजा से यह भी कहते हैं कि राजकुमार ललित ने शूद्र कर्पिजल का पक्ष लेकर एक धनाढ्य व्यापारी नीलपणि का अनादर किया है। ललित आचार्य जी द्वारा लगाये गये दोषों का प्रतिवाद करता है, परन्तु राजा उसे धमकाकर चुप कर देता है। जब राजकुमार ललित राजा को यह बताता है कि कर्पिजल के बताये हुए ढंग से ही उसे लक्ष्य-भेदन में सफलता प्राप्त हुई है, तो आचार्य जी क्रोध होकर और राजकुमार को अभिशाप देकर चले जाते हैं। राजा

नेम्पू आचार्य भेष के इन अत्याचार को समझ जाते हैं। वे अमात्य को यह मन्त्र कन्त बताते हैं। इसी समय नीलपणि वहाँ आकर राजा ने कृता है कि कर्पिजल कहीं भाग गया है। न तो उनमें ऋण अदा किया है और नहीं उनमें दासना की अवधि को पूर्ण किया है। नीलपणि राजा से उन्हें पकड़वाने की आज्ञा करता है। राजकुमार नमिन राजा को बताता है कि कर्पिजल के साथ दुर्व्यवहार हुआ है। उसे निर्दयता से पीटा गया है। वह इस कठोर तथा अमानुषिक व्यवहार ने भयभीत होकर कहीं भाग गया होगा, परन्तु राजा नीलपणि को विध्वान विधाता है कि वह कर्पिजल को पकड़वाने का पूरा प्रयत्न करेगा।

कर्पिजल नीलपणि के पंजे ने भाग कर तैमिषारण्य में पहुँचता है। वहाँ पर गनीरा स्त्रियाँ उस पर दया करती हैं और उसे भोजन कराकर महर्षि धौम्य के आश्रम में भेज देती हैं। जिन समय वह महर्षि के आश्रम में पहुँचता है, उस समय महर्षि अपने शिष्यों—कुलक, वेद और आदित्य ने जाने कर रहे थे। महर्षि धौम्य उन्में सब बातें मालूम करके उसे अभयदान देते हैं। राजा के नेवक कर्पिजल की खोज में महर्षि धौम्य के आश्रम में आते हैं, परन्तु महर्षि के प्रभाव के कारण वे आश्रम में प्रवेश नहीं करते हैं। कर्पिजल जी रक्षा हो जाती है। कर्पिजल के हाथ न आने के कारण आचार्य नेत्र भुँझा उठने है और वे राजा नेम्पू के विरुद्ध जयमत्त तैयार करने के लिये प्रयत्नशील हो जाते हैं।

समिति को अयोध्या जनपद-समिति के होने वाले अधिवेशन में अपनी रिपोर्ट देने का आदेश दिया जाता है।

महर्षि धौम्य कर्पिजल को योग के उपयुक्त समझकर गोमती नदी के तट पर वृक्षों से परिपूर्ण अरण्यानी में समाधि लगाने के लिए छोड़ आते हैं। उधर अयोध्या जनपद के ग्रामों में आचार्य मेघ राजा के कार्यों की निन्दा करके ग्रामवासियों को राजा के विरुद्ध सघर्ष करने के लिए उभारते हुए फिरते हैं। वे लोगो से कहते हैं कि—

“सघर्ष करो, राजा को शाप दो, प्रातः संध्या दोनों वेला—उसे एक महीने तक कोसो। इसके उपरान्त समिति का अधिवेशन करवा के बहुमत निर्णय करो कि राजा को आसन्दी से नीचे पटक कर सदा के लिए कीड़े-फोड़ों की भांति कर दिया जाय।”

इस प्रकार प्रदर्शन करके आचार्य मेघ सुवाहु, दीर्घवाहु आदि ग्रामीणों को झार कर समिति में राजा का विरोध करने के लिए तैयार कर लेते हैं। राजा रोमक अमात्य के साथ मिलकर प्रजा में अपने प्रति सहानुभूति उत्पन्न करने के लिए उपाय सोचते हैं। राजकुमार ललित राजा से आज्ञा लेकर नैमिषारण्य में शिकार खेलने के लिए जाता है। सारे दिन भटकते रहने पर भी शिकार हाथ नहीं आता है। वह हाँके वालों के विलम्ब से आने पर भुंभुलाता है। यहाँ तक कि एक हाँके वाले को सिर फोड़ देने की धमकी देता है, परन्तु दूसरा हाँके वाला उसे शात कर देता है और उसे कुछ-न-कुछ शिकार मिलने का आश्वासन दिलाता है।

नैमिषारण्य के दूसरे भाग में गोमती नदी के तट पर वृक्षों के भुरमुट्ट में कर्पिजल समाधि लगाये दिखाई देता है। वेद और कुत्तक झोलियों में फल-संग्रह करते हुए दिखाई पड़ते हैं। इसी समय हाँके का शब्द सुनकर वे दोनों एक वृक्ष पर चढ़ जाते हैं। राजकुमार ललित को एक शूकर धायज करके लोह-लुहान कर देता है। उसके मुख से ‘हा पिता आ’ की चीख निकलती है। ललित की चीत्कार को सुनकर कर्पिजल समाधि छोड़कर वहाँ पहुँच जाता है और अपने परिधान में से एक लम्बा टुकड़ा फाड़कर उससे उमके शरीर से बहते हुए रक्त को पोछता है और घाव पर पट्टी बाँध देता है। हाँके का

महालक्ष्मी कर्पिण्ड के प्रति कृतज्ञता प्रकट करता है। वेद और कुल्लक भी वहाँ आकर उसे उनके कार्य के लिए वषाई देते हैं।

रोमक अपनी रानी भमता से सम्मति लेकर सलिल को उनकी अपूर्ण शिवा को पूर्ण कराने के लिए महर्षि धौम्य के आश्रम में भेष देते हैं। महर्षि धौम्य उसे अपना मिष्य बना लेते हैं। राजा रोमक जब महर्षि धौम्य से क्षुब्ध की चर्चा और यज्ञ के प्रयत्नों का उल्लेख करते हैं, तो वे राजा की भूमिति के अधिवेशन में अपनी बात स्पष्टता से व्यक्त करने तथा अपने अपराधों को निस्सम्बोध स्वीकार करने की सलाह देते हैं।

अशेषा के मन्त्र-भवन में भूमिनी की कार्य-विधि प्रारम्भ होती है। आचार्य भेष राजा पर दोषागोपण करने हुए कहते हैं कि राजा के पापों के कारण ही छ वर्षों में दुर्निव पड़ रहा है और नमस्त प्रजा दुखी है। भूमिनी के कुछ सदस्य आचार्य भेष का भयान्न करते हैं और कुछ उसका विरोध। भूमिनी के सामने यह समस्या है कि राजा को पदच्युत कर दिया जाय या बना रहने दिया जाय अथवा उसे अपने भय के लिये अपदस्य किया जाय, जब तक कि वह अपने पाप का अनुमोदन करके उनका मार्जन न कर ले। ईशान जन-मत संग्रह करता है। अन्त में यह निर्णय होता है कि राजा को उस समय तक के लिये पदच्युत किया जाय, जब तक कि वह अपने पाप का अर्घु-संघात करके मार्जन न करे और शान्त-मन्त्रालय का कार्य राजा के वर्तमान प्रमाणां को ही माँग दिया जान। पदच्युत रोमक आत्म-चिन्तन करने के लिए वनों में भटकता फिँगा है। आचार्य भेष आवाश-वाणी का ढोंग रचकर राजा को उनके पापों होने का अनुभव कराता है। इससे राजा दहृत विस्मित हो उठता है। राजा सभी स्त्री-पुरुषों के मुख में भी अपने पापों होने का बात सुनता है।

महर्षि धौम्य अपने नमी शिष्यों को कठिन तप में लगा देते हैं। वे राज-कुमार तपिन को जिला मांगने के लिये गाँव में भेजने लगते हैं और माय ही बिना माया कुछ भी शान्ति के दिये मना कर देते हैं। इन प्रकार सलिल कठिन गति में लग जाता है।

पदच्युत राजा रोमक ऋषि-मुनियों से अपने चित्त की शान्ति का उपाय पूछता है, परन्तु उसे किसी से भी सन्तोषजनक उत्तर नहीं मिलता है। अन्त में वह ममता की सलाह से महर्षि धौम्य के आदेश का सहारा लेता है। जब राजा महर्षि धौम्य के आश्रम में पहुँचते हैं, तो वहाँ पर राजकुमार ललित की कठिन साधना की बात सुन कर प्रसन्न होते हैं। राजा महर्षि को समिति का निर्णय, आकाश-वाणी आदि सभी बातें बताते हैं। महर्षि राजा से स्पष्ट शब्दों में कह देते हैं कि आकाश-वाणी तो किसी कपटी का पड्यन्त्र है। वे राजा को यह भी बताते हैं कि भेष जैसे क्रोधी तथा अहकारी व्यक्ति की चिन्ता लेना भी नहीं करनी चाहिए। महर्षि राजा को यही परामर्श देते हैं कि उसे अपने पापों के सम्बन्ध में विवेक के साथ सोचना चाहिए। इस पर रोमक महर्षि को बताता है कि उसका पाप तो यही है कि उसके राज्य में बूढ़ कर्पिजल तप कर रहा है। महर्षि राजा को कर्पिजल का समाधिस्थ अवस्था में सूर्योदय के पश्चात् खड्ग से वध करने के लिए कहते हैं और ललित को राजा के साथ जाकर स्थान बताने के लिए आज्ञा देते हैं।

राजकुमार ललित तो अपने पिता रोमक के साथ चला जाता है। उधर महर्षि धौम्य अपने दूसरे सभी शिष्यों को कर्पिजल की रक्षा करने का आदेश देते हैं और स्वयं भी कार्य-विधि देखने के लिए कर्पिजल की समाधि के पास ही छिप जाते हैं। उधर ललित मार्ग में अपने पिता से कर्पिजल का वध न करने का आग्रह करता है। रोमक अपने पद और गौरव की रक्षा के लिए उस बूढ़ का वध करना आवश्यक बताता है। परन्तु जब ललित रोमक को यह बताता है कि कर्पिजल ने ही उसके प्राणों की रक्षा की थी और साथ में यह भी समझाता है कि देवगण केवल तपस्वी के ही सहायक होते हैं, तो रोमक असमजस में पड़ जाता है। उसके हृदय में संघर्ष होने लगता है और वह उसी समय अपना खड्ग फेंक देता है। अब वह कर्पिजल के दर्शन करने के लिए चल देता है। समाधिस्थ कर्पिजल के दर्शन कर रोमक ललित के साथ लौटता है। यथावसर महर्षि धौम्य वृक्षों के, मुरमुट के पीछे से प्रकट होते हैं। वे ललित और राजा दोनों को अपनी परीक्षा में सफल दृष्टा देखकर बहुत प्रसन्न होते हैं और रोमक से कहते हैं कि —

“आपके पाप हैं, परन्तु झूठों की तपस्या करना अथवा मेघ का कथित अपमान ये वे पाप नहीं हैं। आयम बलिए। उपयुक्त अवसर पर बतलाऊँगा।”

महर्षि धौम्य के आश्रम में उनके शिष्यों के अतिरिक्त रोमक, भमता, नोन, ईशान तथा अनात्य भी उपस्थित हैं। महर्षि इसी अवसर को उपयुक्त समझकर राजा से कहते हैं—“शासक के पाप हैं आलस्य, प्रमाद, अदूरदर्शिता और दुर्विद्या में पड़कर ठीक निर्णय पर न पहुँच पाना। कीर्षी और विट्टि के बन्द करने की ओर आँख चुराना। कृषि-शिल्प और वाणिज्य को नरपूर और सानुपात सहायता न देना। चोरो, लुटेरो, अत्याचारियों, अवर्मियों से जनपद की रक्षा न करना। वृद्धिभोगियों से ऋणियों को न बचाना, लाखों विवर्तन भूमि का नष्ट करके अपने उपयोग में लाना और उस प्राचीन सिद्धान्त की, जिनमें कहा गया है कि गैंकड़ों हाथों से डंकट्टा करो तो नह्छों से बाँट दो, की अपेक्षा करके दरिद्रों और निस्सहायों को न बाँटना, राजकोष को जनपद का न नमस्कर अपना समझना, यह भी पाप है। थोड़े बहुत ये तुमने सब किये हैं और उनका दण्ड भी भुगत लिया है। अब जनपद की आर्थिक विपन्नताओं की ध्यानपूर्वक परीक्षा करो और उन्हें हटाओ। चार्त्त-आश्रम का यही सिद्धांत है। उसका विधिवन् प्रयोग करो। पापों का पूर्ण मार्जन इसी से होगा।”

वर्षा हो जाती है। दुर्मिष के लक्षण दूर हो जाते हैं। राजा के प्रति प्रजा का विरोध भी समाप्त हो जाता है। नोम, नमिति के ईशान आदि सभी प्रतिनिधि तथा अनात्य राजा रोमक का स्वागत करते हैं। महर्षि धौम्य दोआन्त और नमावर्तन नमस्कार सम्बन्धी भाषण देकर ललित रोमक आदि सबको विदा करते हैं। जीवन को प्रेरणा देने वाले तथा सत्समों में लगाने वाले गीन के मध्य नाटक समाप्त हो जाता है।

प्रश्न २—‘ललित-विक्रम’ नाटक की आस्त्रीय परीक्षा करते हुए अपना मत निम्न कोटित।

अथवा

नाटकीय दृष्टियों के आधार पर ‘ललित-विक्रम’ नाटक की समीक्षा कीजिए।

उत्तर—भास्वाचार्य नाट्याचार्यों ने नाटक के निम्नलिखित तत्त्व माने हैं—(१) कथावस्तु, (२) पात्र, (३) कथोपक्रम, (४) देशकाल तथा वातावरण, (५) भाषा और नी, (६) उद्देश्य, (७) रस। जो नाटक इन तत्त्वों की कसौटी पर सफल उत्तरता है, वही नाटक सफल तथा उच्चकोटि का माना जाता है। अब हम श्री वृन्दावनलाल वर्मा द्वारा लिखित ऐतिहासिक नाटक 'ललित-विक्रम' का इसी तत्त्वों के आधार पर मूल्यांकन करते हैं।

कथावस्तु—प्रस्तुत नाटक का कथानक उत्तर वैदिक काल का है। इसमें तत्कालीन समाज और संस्कृति की झलकी उपस्थित करके सत्य की असत्य पर और धर्म की अधर्मा पर विजय दिखाई गई है। कथावस्तु अयोध्या जनपद की है। नाटक के आरम्भ में राजकुमार ललित अपना उद्दण्ड व्यक्तित्व लेकर उपस्थित होता है। अहंकारी आचार्य मेघ उसको कुछ भी शिक्षा देने में असफल रहते हैं। ललित शूद्र कपिजल के द्वारा बताई हुई विधि से लक्ष्य-भेदन में सफल होता है। इससे राजकुमार के हृदय में कपिजल के प्रति सहानुभूति उत्पन्न हो जाती है, परन्तु आचार्य मेघ को यह बात अच्छी नहीं लगती और इसी कारण को लेकर वह राजा रोमक तथा राजकुमार ललित का विरोधी हो जाता है। यह विरोध का बीज ही नाटक की समाप्ति तक 'बिन्दु' बनकर विकसित होता है।

कपिजल नीलपण्डित के पंजे से मुक्त होकर भाग जाता है और सहर्षि धौम्य उसे शिष्य बना लेते हैं। वह तपस्या करता है। राजा के सैनिक भी उसे नहीं पकड़ पाते हैं। यह अवसर पाकर आचार्य मेघ ग्रामीण निवासियों को राजा के विरुद्ध भड़काता है। बारह वर्ष से दुर्भिक्ष पड़ने का कारण भी राजा के पापों को ही बताता है और उनसे राजा को पदच्युत करने की माँग करता है। इस प्रकार आचार्य मेघ और नीलपण्डित का विरोध चरम-सीमा पर पहुँच जाता है। राजा को जनपद समिति उस समय तक के लिए अपदस्थ कर देती है जब तक कि वह अपने पापों का अनुसन्धान करके मार्जन न करे। राजा वन-वन भटकता है। आचार्य मेघ छत्र वेश में आकाश वाणी कराके राजा को पापी ठहराता है और शूद्रों का तपस्या करना, दासों को मुक्ति दिलाना, योग साधना, महापुरुषों का अपमान आदि उसके पाप कर्म बताता

है। राजा विनित हो उठता है। वह नमता की सलाह लेकर महर्षि धर्म के अध्ययन में आता है। यहाँ ने विरोध घालने लगता है। महर्षि राजा की पंगडा लेने के लिए नमस्विष्ट कर्पिजल की हत्या करने के लिए कहते हैं। परन्तु नमिन के समझाने पर राजा का विवेक जागृत हो जाता है और राजा ऋषि की पंगडा में सफल होता है। महर्षि आशीर्वाद और उपदेश देते हैं और राजा को बताते हैं कि एक शासक के पाप क्या हो सकते हैं। वर्षा होनी है और ईशान, अनात्म आदि राजा का आश्रम में ही स्वागत करते हैं। नमिन न्यानक हो जाता है। इन प्रकार तपोवन में ही कथानक समाप्त हो जाता है।

‘नित-विश्रम’ नाटक का ग्राम्य विरोध की परिस्थितियों में होता है। उनका विस्तार मध्य में और अन्त में उत्तरी समाप्ति होती है। इन प्रकार मन्त्रों नाटक विरोधमूलक होने के कारण इसमें भारतीय नाट्यकला के अनुसार नदियों का चित्रण उचित नहीं है। परन्तु प्रस्तुत नाटक कथावस्तु की पंखों अवस्थाओं (ग्राम्य, विकान, चरनमीमा, निगति, और समाप्ति) की दृष्टि में सफल है। इसमें शत्रु, दुःख-विधान आदि अंग्रेजी नाट्यकला पर आनामि है। शत्रु-प्रकृति, स्वर्ग-कथन आदि का अभाव है। कथानक में एकाग्र और गृहमावृद्धता का गड है। सभी घटनाएँ मूल कथानक से सम्बन्धित होकर अन्त में आगे बढ़ती हैं। नकलनत्रय की दृष्टि में भी नाटक सफल है। समाप्त में अन्तर्द्वार और बाह्यद्वार दोनों का रूप मिलता है। नाटक नाटक होने के साथ-साथ निजाद भी है।

पात्र—‘नित-विश्रम’ में प्रमुख पात्रों की संख्या १४ है। इसमें उत्प्रेषण का दो पात्र हैं। पात्रपात्रों में जो विविधता तथा अनेकपता है, वह शरीर-पात्र में नहीं है। प्रस्तुत नाटक में सभी मनता के अतिरिक्त अन्य कोई प्रमुख पात्र नहीं है। ‘नित-विश्रम’ के पात्रों में दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। कुछ पात्रों के चरित्र में स्थिरता है, जैसे आचार्य मेघ, नीलमणि मन्ता, नमिन धर्म आदि। इनके प्रमाण के पात्रों के चरित्र में परिवर्तन है, जैसे नमिन के पात्रों में परिवर्तन होने जाते हैं, जैसे नमिन-विश्रम में परिवर्तन।

आचार्य मेघ के चरित्र में आरम्भ से लेकर अन्त तक क्रोध, गर्व तथा पङ्कज रचना है। उनका यह रूप अन्त तक अपरिवर्तित रहता है। नीलपणि के चरित्र में स्वार्थपरता तथा शोषण के दर्शन होते हैं। ममता वात्सल्य की प्रतिमा है। धौम्य ऋषि प्राचीन सड़ी हुई परम्परायें बदलने वाले तथा अनुशासन की मूर्ति के रूप में दिखाई देते हैं। रोमक, वेद और कुल्लक परिस्थितियों के साथ-साथ परिवर्तन करने वाले हैं। ललितविक्रम वाल्यावस्था में उद्वह होता है, परन्तु महर्षि धौम्य के समझने से उसमें अन्तर दिखाई देता है। वह समझ जाता है कि पुरुषार्थ से विजय तभी होती है जबकि हृदय में धर्म की स्थिति हो। अन्य पात्रों के चरित्रों में भी परिस्थिति के अनुसार इसी प्रकार परिवर्तन होते हैं।

वर्मा जी के प्रस्तुत नाटक में पात्रों के चरित्र के विकास में शास्त्रीय ढंग से मान्य सभी उपायों का सफल प्रयोग किया गया है। पात्रों के संवाद उनके सम्बन्ध में अन्य पात्रों के विचार, उनके कार्य-कलाप उनकी वैप-भूषा उनका रहन-सहन, उनकी भावुकता आदि सब बातें उनके चरित्र को समझने में सहायक हैं। लेखक ने रंग-सकेतों के द्वारा भी पात्रों का चरित्र-चित्रण किया है, जैसे धौम्य के शिष्यों के स्वभाव वर्णन में।

सम्पूर्ण नाटक के चरित्र-प्रधान होने के कारण लेखक ने पात्रों के चरित्र को उभारने का भरसक प्रयत्न किया है और इसमें उसे पर्याप्त सफलता भी मिली है।

कथोपकथन—कथोपकथन नाटक का एक प्रमुख तत्त्व है। प्रस्तुत नाटक के संवाद सुगठित, सारगर्भित, भावव्यञ्जक, व्यवहार-अनुकूल तथा पात्र के चरित्र को व्यक्त करने वाले हैं। संवादों में कहीं पर भी अस्वाभाविकता नहीं है। स्वगत भाषण तथा आकाशभाषित का पूर्णरूप से अभाव है। कथोपकथन सक्षिप्त है। उनमें प्रसाद जी की भाँति न तो कहीं पर लम्बे-लम्बे व्याख्यान हैं और न दार्शनिकता की गुत्थियाँ ही। पात्रों के परस्पर के सक्षिप्त कथन नाटकीय सौंदर्य उपस्थित कर देने हैं। संवादों में सर्वत्र एक सांस्कृतिक वातावरण के दर्शन होते हैं।

छोटे-छोटे वाक्यों में सगठ योजना सुन्त और गठीली है। किन्तु सुन्दर
 कथा कहना चाहिए और जिस भाषा और शैली ने कहना चाहिये इसका
 सर्वत्र ध्यान रखा गया है। सभी पात्र हिन्दी का प्रयोग करते हैं। जहाँ-जहाँ
 पर भाषा तत्कालीन वातावरण उल्लिखित करने में सहायक है। तारी पात्रों
 की भाषा में स्वाभाविक जीवनता है। व्योपलब्धियों की परिस्थिति, अवस्था,
 आवश्यकता, पात्रों की योग्यता और देश-काल के अनुसार भाषा से स्वाभाविक
 गयी है। भाषा में सर्वत्र ही सरलता, सुगमता, सुवीर्यता और स्वाभाविकता
 बनी रहती है। इन प्रकार हम कह सकते हैं कि 'ललित-विद्वान' के सुबाह
 भाषा की दृष्टि में भी बहुत स्पष्ट हैं।

वैशाल—'ललित-विद्वान' नाटक में उत्तर वैदिककाल की एक गाथा है।
 ऐतिहासिक होने के कारण वैदिककाल की ओर ध्यान बना रहता स्वाभाविक
 ही है। इन में उत्तर वैदिक कालीन राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और
 साहित्यिक स्थितियों का स्पष्ट चित्रण हुआ है। नाटक के पढ़ने से स्पष्ट पता
 चलता है कि उस युग में राजा की पत्नी अश्वत्थ और अनियंत्रित नहीं थी।
 राजा समिति के निर्णय पर निर्भर करता था। समिति को राजा को पदच्युत
 करने का अधिकार था। समिति का मनोगति ईमान होना था। जनता के
 हृदय में देश-भक्ति की भावना बनी हुई थी। उत्तर वैदिककाल में क्षात्रता का
 रूप प्रचलित था। निर्दोश और निर्दोशों के अन्तर्गत भी जाती थी। उदात्त
 विभिन्न वर्गों में विभाजित था। तत्कालीन समाज के प्रत्येक वर्ग में धर्म
 की भावना होती थी। द्यूत को तुल्यता करने का अधिकार नहीं था। पाखंडी
 आचार्यों को भी धर्म की दृष्टि में खेदा जाता था।

'अविज्ञान के कल्पन जीवन-विन्दी श्री कृष्णलाल वर्मा ने सुन्दर
 अर्थों की कुछ गाथा को उल्लेख अनुसृत वातावरण में नज्जलपूर्वक उल्लिखित
 किया है। राजा, मन्त्र, साधन, पूरु निष्ठ नहीं के विश्व में नाटककार की
 कल्पना संतुष्टि और अत्यन्त ही है जिससे हमें धुन-विशेष की
 परिस्थिति, विज्ञान की दृष्टि और नय की बाधाओं अपरिचित नहीं जान
 पड़ती।'

भाषा-शैली—भाषा-शैली नाटक का शरीर होता है। प्रस्तुत नाटक भाषा-शैली की दृष्टि से एक सफल कृति है। इसमें किमी भी स्थल पर दर्शकों, पाठकों या श्रोताओं को भाषा बोझिल मालूम नहीं होती है। भाषा विचारों को वहन करती हुई चलती है। भाषा में प्रसंगानुसार ओज, प्रसाद और भाव्य का सुन्दरता के साथ निर्वाह हुआ है। प्रायः मुहावरेदार भाषा का प्रयोग किया गया है। कहीं-कहीं तो एक ही वाक्य में कई-कई मुहावरे जड़ दिए हैं। जैसे —“मेघ—इतना दुश्शील हो गया है कि मुँह लगाकर वात काटने पर उतारू हो जाता है।”

सम्पूर्ण नाटक में प्रायः वर्णनात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। इस शैली में नाटकीय छटा नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि दो शिक्षित पात्र परस्पर वार्तालाप कर रहे हैं। प्रकृति-चित्रण में आलंकारिक शैली का भी प्रयोग हुआ है। इससे नाटकीय वातावरण का निर्माण करने में सहायता मिली है। ऐसे चित्रों को उतारते समय उपमा और उत्प्रेक्षा का सहारा लिया गया है। जैसे —

“यह देखो, स्वर्ग की बेटी उषा दीप्यमान वस्त्र पहिने प्रातः के मस्तक पर रोली लगा चली है। थोड़े समय में वह सविता को बुलाकर शीत को भगा देगी।”

अन्त में हम यह कह सकते हैं कि नाटक की भाषा-शैली अभिनय में सहायक है।

अभिनेयता—इसके लिए पृथक् प्रश्न दिया गया है, उसे पढ़िए।

उद्देश्य—वर्मा जी ने वर्तमान समाज में सत्य और अनुशासन की पुनः स्थापना करने के उद्देश्य से ही प्रस्तुत नाटक लिखा है और उन्हें अपने इस उद्देश्य में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। प्रसयमी तथा अभिमानी आचार्यों मेघ का पतन, सत्य और अनुशासन के बिना राजकुमार ललित-विक्रम का स्नातक न बनना, रोमक की अशान्ति आदि का दिग्दर्शन इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए किया गया है। लेखक ने नाटक में अपने इस उद्देश्य को भी स्पष्ट किया है कि पुरुषार्थ से विजय सभी मिल सकती है जबकि हृदय में धर्म की स्थिति हो और सदैव सत्य की असत्य पर और धर्म की अधर्म पर विजय

होती है। बर्मा जी ने भारतीय जीवन की मूलभूत विशेषताओं को जन-जीवन में उठेलने का प्रयत्न भी किया है।

रत्न—प्रस्तुत नाटक में विशेषकर प्रसंगानुसार वीर, शान्त, अद्भुत और कारण रस का समावेश है।

उपयुक्त विवेचन में यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत नाटक में लेखक ने पाश्चात्य नाट्य-शैली को बहुत कुछ अपनाया है। पाश्चात्य शैली का आवरण रहते हुए भी आत्मा भारतीय रही है। 'ललित-विक्रम' नाटक अभिनय की दृष्टि से भी सफल है और नाट्यकला की आस्थायी कसौटी की दृष्टि से भी पूर्ण सफल है।

प्रश्न ३—'ललित-विक्रम' नाटक की अभिनेयता पर अपने विचार प्रकट कीजिए।

अथवा

"बर्मा जी के नाटक प्रायः अभिनेय होते हैं।"

उपयुक्त कथन की पुष्टि 'ललित-विक्रम' नाटक के आधार पर कीजिए।

उत्तर—दृश्य वाक्य होने के कारण नाटक का सम्बन्ध रसमय से होता है। यदि किसी नाटक का अभिनय सफलतापूर्वक नहीं किया जा सकता तो उसे सफल नहीं कहा जा सकता है। नाटक और अभिनेयता दोनों का अभिन्न सम्बन्ध है। बर्मा जी के सभी नाटक रसमय की दृष्टि से सफल हैं। उनका दृश्य-विधान बहुत ही सरल, नवाब मस्तिष्क तथा चुस्त तथा भाषा सरल और स्वाभाविक है। इसलिए उनके नाटक का अभिनय करने में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती है। रस-मकेतो से भी अभिनय में बहुत सहायता प्राप्त होती है। उनकी नयाबम्बु, चरित्र-चित्रण तथा नाट्यकला की योजना निर्मा भी स्थान पर अभिनय में बाधा नहीं डालती है। "किसी भी नाटक में सफल रसमय होने के लिए उसमें निम्नलिखित विशेषताएँ पायी जाती हैं—

(१) नाटक में रसमय का गुण होना।

(२) नाटक में रसमय।

(३) नाटक में रसमय का गुण होना।

(४) नाटक में रसमय का गुण होना।

- (५) भाषा मरल ।
- (६) भवमर के अनुसार सक्षिप्त संगीत योजना ।
- (७) कम दृश्य ।
- (८) दृश्यों की सानुवध योजना ।
- (९) रंग मकेत ।

कथानक—वर्मा जी के ऐतिहासिक नाटक 'ललित-विक्रम' की कथावस्तु मक्षिप्त, मरल, प्रवाहमय, आकर्षक तथा सुलभी हुई है । इसमें मुख्य वस्तु के साथ उलभी हुई सहायक कथाएँ नहीं चलती हैं । वर्मा जी ने उत्तर वैदिक काल में अयोध्या के राजा रोमक की कथा को बहुत ही सुन्दर ढंग से नाटकीयता प्रदान की है । आचार्य मेघ अपने प्रयत्नों से राजा को पदच्युत कराता है और फिर राजा महर्षि वीम्य की व्यवस्था से पुनः अपने पद को प्राप्त करता है । इसी कथा को लेकर वर्मा जी ने इस नाटक की रचना की है । कथानक लम्बा नहीं है । इसका दो-हाई घण्टे में सरलता से अभिनय किया जा सकता है ।

संकलनत्रय—एक सफल नाटक में संकलनत्रय का होना अति आवश्यक है अर्थात् कथानक एक ही स्थान और एक ही समय का होना चाहिए । इससे दर्शकों को स्वाभाविकता का अनुभव होता है । 'ललित-विक्रम' नाटक में वर्मा जी ने संकलनत्रय का ध्यान रखा है । इसकी सभी घटनाएँ अयोध्या के राज-भवन, समा-भवन तथा नैमिषारण्य वन-प्रदेश में होती हैं । नैमिषारण्य अयोध्या जनपद के इतना समीप है कि इसे दूसरा स्थान नहीं कहा जा सकता है । साथ ही वर्मा जी ने घटनाचक्र को अयोध्या से नैमिषारण्य की ओर इस प्रकार मोड़ा है कि उसमें तनिक भी अस्वाभाविकता नहीं आने पायी है । जब कर्पिजल भागकर वीम्य ऋषि के आश्रम (नैमिषारण्य) में पहुँच जाता है, तो कथानक स्वयं ही नैमिषारण्य तपोवन की ओर मुड़ जाता है ।

इस नाटक का कथानक दस-बारह वर्षों का है । परन्तु जब दर्शक इतने लम्बे समय के कथानक को एक साथ रगमच पर देखता है तो उसे यह समय की लम्बाई अखरती नहीं है । इस प्रकार संकलनत्रय की दृष्टि से भी यह नाटक रगमचीय है ।

पात्र—'ललित-विक्रम' नाटक में पात्रों की संख्या अधिक नहीं है। सभी पात्रों को रंगमंच पर सरलता से लाया जा सकता है। इसमें रोमक, ललित-विक्रम, बौम्य, मेघ, कपिलजल तथा नीलपण्डि केवल छ प्रमुख पात्र हैं। शेष पाँच-छ पात्र गौण हैं। सभी पात्र लोहेय तथा अभिनय के अनुरूप हैं।

कथोपकथन—प्रस्तुत नाटक में संवाद सरल तथा भविष्य हैं। स्वगत-कथन का अभाव है। प्रत्येक पात्र अपने विचार मंगल तथा सुखोव आया में प्रकट करता है। दर्शक सरलता से पात्रों के विचारों को समझ जाते हैं। अयोध्या की सभा और समिति के प्रसंग लम्बे होने पर भी छोटे-छोटे संवादों में होने के कारण अभिनय में बाधक नहीं होते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत नाटक मापा तथा कथोपकथन दोनों ही दृष्टि से अभिनेय हैं।

संगीत योजना—वर्मा जी को 'ललित-विक्रम' नाटक में संगीत योजना को अभिनय के अनुरूप बनाने में सफलता प्राप्त हुई है। अक्सर के अनुसार नाटक में कहीं-कहीं पर छोटे-छोटे गीत नाटक को अभिनय की दृष्टि से सफल बनाने में बहुत सहायक है।

दृश्य—'ललित-विक्रम' नाटक को चार अंकों और तीन दृश्यों में विभाजित किया गया है। प्रथम अंक में छ दृश्य, द्वितीय में सात, तृतीय में आठ और चतुर्थ में नौ दृश्य हैं। सभी दृश्यों को निम्नलिखित तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है —

(१) अयोध्या के राज-भवन तथा सभा-भवन के दृश्य।

(२) वन और महर्षि बौम्य का आश्रम।

(३) गाँव का दृश्य।

इन सभी दृश्यों को तीन पर्दों पर दिखाया जा सकता है। इन दृश्यों का आयोजन इतनी सफलता के साथ किया गया है कि इसमें सर्वत्र स्वाभाविकता है। सभी दृश्यों का कथानक क्रमबद्ध तथा एक दूसरे से आवद्ध है। इन सभी बातों के अनिर्विकल नाटक में कोई भी ऐसा दृश्य नहीं है जिसको रंगमंच पर उपस्थित करने में कोई कठिनाई हो।

रंग-संकेत—पहले हिन्दी नाटकों में रंग-संकेत नहीं दिए जाते थे, परन्तु रामकुमार वर्मा ने इन और सर्वप्रथम कदम उठाया। श्री वृन्दावनलाल वर्मा

ने प्रस्तुत नाटक में प्रत्येक दृश्य में रंग-संकेत दिए हैं। इससे नाटक के अभिनय में बहुत महायता मिलती है। कोई भी रंग-संचालक बिना किसी कठिनाई के इन रंग-संकेतों की महायता से 'ललित-विक्रम' का अभिनय कर सकता है।

अन्त में हम कह सकते हैं कि वर्मा जी का नाटक 'ललित-विक्रम' अभिनय की दृष्टि से पूर्ण रूप से सफल है।

प्रश्न ४—“वृन्दावनलाल वर्मा ने 'ललित-विक्रम' में उत्तर वैदिक काल की एक सौकी इतिहाससम्मत कल्पना की पृष्ठ-भूमि में प्रस्तुत की है।”

उपर्युक्त कथन की विवेचना करते हुए सिद्ध कीजिए कि 'ललित-विक्रम' की कथावस्तु इतिहास और इतिहाससम्मत कल्पना से गठित है।

अथवा

“इतिहास को साहित्य में प्रतिष्ठित करने के लिए घटना को जीवन से और जीवन को मनुष्य के मनोरमों से जोड़ना पड़ता है।इतिहास के अन्यतम जीवन-शिल्पी श्री वृन्दावनलाल वर्मा ने सुन्दर अतीत की एक-एक गाथा को उसके अनुरूप वातावरण में सफलतापूर्वक उपस्थित किया है।” महादेवी वर्मा के इस कथन की यथार्थता पर प्रकाश डालिए।

अथवा

‘ललित-विक्रम’ नाटक की ऐतिहासिकता पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—श्री वृन्दावनलाल वर्मा ने अपने 'ललित-विक्रम' नाटक में उत्तर-वैदिक काल की ऐतिहासिक अवस्था को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।

ऐतिहासिक नाटककार का कार्य बहुत ही कठिन होता है। उसे अपनी रचना के लिए घटनाचक्र तो इतिहास से लेने पड़ते हैं और वह अपनी कल्पना से उन घटनाओं को तत्कालीन जन-समाज के पास लाकर सोद्देश्य साहित्य की सृष्टि करता है। कल्पना का सहारा लेने वाले नाटककार को घटनाचक्र में परिवर्तन करने का उसी सीमा तक अधिकार है, जहाँ तक कि ऐतिहासिक सत्य की हत्या न हो। उसकी कल्पना इतिहास से पुष्ट होनी चाहिए। ऐसी कल्पना भी इतिहास ही बन जाती है और उसमें स्वाभाविकता आ जाती है। साहित्यकार अपने युग से अवश्य प्रभावित होता है। किसी भी रचना को उपयोगी बनाने के लिए उसमें तत्कालीन समस्याओं को उभार कर उनका समाधान दिया

होना चाहिए परन्तु हम कार्य में भी उसे मत्स्य का ध्यान रखना पड़ता है। भाषा और वेष-भूषा का भी विशेष ध्यान रखना पड़ना है। गम को कोट-मेंट और नैपोलियन को धांती-शुर्ता नहीं पहना सकता है। यदि वह ऐसा करेगा तो इससे देश-काल का उल्लंघन होगा और उसकी रचना ने अम्बाभाविकता आ जायगी। वह तो अपने पात्रों में वे बाने कहलवा सकता है जिनका वर्तमान के साथ साम्य हो या उनसे वर्तमान को प्रेरणा प्राप्त हो।

इतिहास को साहित्य में प्रतिष्ठित करना कठिन कार्य है। इसके लिए ऐतिहासिक घटनाओं को जीवन में और जीवन को मनुष्य के मनोगतों से जोड़ना पड़ता है। पुराण विराट् साहित्य का एक अंग है, इसलिए उसकी बुद्धिमत्त भागवत व्याख्या ही उन्हें हमारे जीवन के पान ला सकती है। परन्तु इनमें एक ओर अनुभूति की गहनता इस व्याख्या को दोरस सिद्धांत बना सकती है और दूसरी ओर अनुभूति की अविश्वसनीयता से वह विद्वान् के योग्य नहीं रहती।

प्रस्तुत नाटक में उत्तर वैदिक काल की एक कथा को उनके अनुकूल वातावरण में उपस्थित करने में नाटककार को सफलता मिली है। राजा, ममा, आधन, गुरु, मिथ्य मनो का चित्रण करने में वर्माजी की कल्पना मनुष्य और मत्स्यनिष्ठ नहीं है। यही कारण है कि हमें युग-विशेष की परिस्थितियों विकास की दिशा और मार्ग को बाधाएं अपरिचित प्रतीत नहीं होती हैं। किसी भी रचना की कथा की ऐतिहासिकता तथा उसमें मिथित कल्पना का ज्ञान करने के लिए निम्नलिखित बातों पर विचार किया जाता है—

(१) घटनाएँ (२) पात्र (३) ध्यान (४) तत्कालीन वातावरण।

घटना—‘ललित-विक्रम’ की कथावस्तु प्राचीन काल में प्रचलित एक घटना पर आधारित है। ऐसा कहा जाता है कि अयोध्या में एक राजा राज्य करता था। उनके शासनकाल में अनेक बार दुर्भिक्ष पड़ा। प्रजा बहुत दुखी हो गई। राजा को विनी श्रेष्ठ ने बताया कि दुर्भिक्ष पड़ने का कारण यह है कि कोई शूद्र उसके राज्य में तपस्या कर रहा है। यदि उसे मार दिया जाय, तो दुर्भिक्ष नहीं पड़ेगा। राजा ने स्पष्ट कह दिया कि वह सिंहासन त्याग सकता है, परन्तु

वह उस पतित कर्म को नहीं करेगा। इस पर ऋषि ने कहा कि यह तो राजा की परीक्षा थी। लेखक ने इसी घटना को अपने नाटक की कथा का आधार बनाया है। उसने इस घटना को अपनी कल्पना से यह रूप दिया है। राजा रोमक के राज्य काल में भी भयकर दुर्मिक्ष पड़ता है। आचार्य मेघ जैसे विरोधी तत्त्व गूढ़ कर्पिजल की तपस्या को लेकर प्रजा को राजा के विरुद्ध भड़का देते हैं और समिति के द्वारा राजा को पदच्युत कराने में सफल होते हैं। राजा अपने पापों का अनुसन्धान कर उनका मार्जन करने के लिए इधर-उधर घूमने लगता है। अन्त में नैमिषारण्य में धौम्य ऋषि से इसकी व्यवस्था लेता है। राजकुमार ललित पहले से ही इस आश्रम में शिक्षा ग्रहण कर रहा है। धौम्य ऋषि राजा की परीक्षा लेने हैं और उससे समाधिस्थ कर्पिजल (गूढ़) को मारने के लिए कहते हैं। राजा कर्पिजल को मारने के लिए जाता है, परन्तु ललित के समझाने पर उसका विवेक जागृत होता है और वह कर्पिजल को मारने के बजाय उसके दर्शन कर लौट आता है। इस परीक्षा में सफल होने पर धौम्य ऋषि उसे पुनः उसका पद दिलवा देते हैं। इस प्रकार प्रचलित कथा को नाटकीयता देने के लिए नाटककार ने अपनी कल्पना से कई और घटनाओं की योजना की है, परन्तु वे नहीं घटनाएँ इतिहास-सम्मत हैं। उनमें अस्वाभाविकता तनिक भी नहीं आने पायी है।

पात्र—प्रस्तुत नाटक में प्रमुख पात्र अयोध्या का राजा रोमक, राजकुमार ललितविक्रम, धौम्य ऋषि, आचार्य मेघ और कर्पिजल है। ये सभी पात्र ऐतिहासिक हैं। इन सब का उल्लेख किसी न किसी रूप में उत्तर वैदिककाल के साहित्य में मिल जाता है। रोमक और ललितविक्रम के ऐतिहासिक पात्र होने के प्रमाण में लेखक ने भूमिका में लिखा है —

“डाक्टर नारायणचन्द्र वन्डोपाध्याय की पुस्तक ‘Economic life and Progress in Ancient India’ पृष्ठ ३२५ पर रोमपाद नाम के अयोध्या-नरेश के राज्यकाल में अयानक अकाल पड़ने का वृत्तान्त मिला। अकाल का विस्तृत व्यौरा वाल्मीकि रामायण में है। रोमपाद को अपने नाटक में मैंने रोमक कर दिया है, क्योंकि अयोध्या-नरेशों की एक वंशावली

मे रोमपाद नाम नहीं आया है, रोमक आया है और मुझे वही नाम अच्छा लगा। रोमक के पुत्र का नाम कुछ और था, परन्तु मैंने उसके मुन्दर और कल्याणकारी पत्रक्रम के कारण उसका नाम सलितविक्रम रख दिया है।"

बौद्ध ऋषि के बारे में तो यह प्रसिद्ध है कि वे अकल्याणकारी परम्पराओं का उत्पन्न कर डालने थे। वैदिक ऋषियों में शूद्र तपस्वी का दण्ड है। उर्मा को आधार बनाकर लेखक ने शूद्र कपिजल की कल्पना कर ली है। नाटक के अन्य पात्र भी अश्वभाविक नहीं जान पड़ते। नाटककार ने अपनी कल्पना से उन्हें भी इस रूप में प्रस्तुत किया है कि वे भी ऐतिहासिक ही जान पड़ते हैं।

स्थान—प्रस्तुत नाटक 'मनिन-विक्रम' का घटना-स्थान अयोध्या जनपद तथा नैनिषारण की नपाभूमि है। दोनों ही स्थानों का ऐतिहासिक महत्त्व है। उत्तर वैदिक काल में छाम्प जाति मगध उत्तरी भारत में फैल चुकी थी। कान्ही, अयोध्या, बिदेह, पांचाल आदि बड़े-बड़े जनपद स्थापित हो चुके थे। अयोध्या जनपद तत्कालीन परगन्दिनि में अपना विशेष राजनीतिक महत्त्व रखता था। नैनिषारण का तीर्थ भी प्राचीनकाल में तीर्थ-तपोवन के रूप में विख्यात है।

दृग्गोचर—किमी भी ऐतिहासिक नाटक की सफलता उनमें तत्कालीन राजनीति, सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक अवस्था के यथार्थ चित्रण पर निर्भर है। यदि नाटककार को उनमें सफलता नहीं मिलती है, तो उनकी इतनी प्रशंसा की बर्बादी पर प्रसन्न हो जाती है। प्रस्तुत नाटक में बर्मा जी ने तत्कालीन समाज की स्थिति का चित्रण पूर्ण सफलता से किया है। उत्तर वैदिक काल में जो व्यक्ति शूद्र नहीं हुआ पाता था उसे महाजन अपना दाम बना लेता था। बर्मा जी की कल्पना ने शूद्रजन के नाम दिया। उस काल में शूद्र (निनिषारण) राजाओं से व्यापार करते थे। उनके बड़े-बड़े जहाज बनते थे। वे लोग बड़े व्यापारी होते थे। आर्थिक दृष्टि से व्यापार-भारियों से बड़ा श्रेष्ठ थे।

नाटक के अन्त में राजा शूद्र और अश्वभाविक महाधारी का

रूप प्राप्त नहीं कर पाया था। गौतम धर्मसूत्र के एकादश अध्याय में “राजा सर्वस्येष्टे ब्राह्मणवर्जम्”— ‘ब्राह्मण को छोड़ राजा सबका अधिपति है’ पीछे की बात है। उस काल में राजा को चुनने और निकाल देने तथा फिर चुन लेने का अधिकार समिति को था। समिति का सभापति ईशान कहलाता था। चुनाव की प्रथा वही थी जी नाटक में दी गई है। राजा के पदच्युत किये जाने या एक नियत समय के लिए निकाल देने की प्रथा भी थी, जिसका वर्णन नाटक में आया है। देश के प्रति जनता में गाढा प्रेम था, उसकी प्रतिध्वनि मनुस्मृति और श्रीमद्भागवत में “जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी” की सूक्ति में आई है। ऋग्वेद में स्वराज्य का शब्द स्पष्ट रूप से आया है—यत्तेमहि स्वराज्ये (५ ६६ ६) हम स्वराज्य के लिये प्रयत्नशील रहे। यह वह युग है जब साधारण आयोजन का मन धोर विपत्तियों और कठिनाइयों के सामने न तो झुकता था और न थकता था।

उत्तर वैदिककाल में सूत, रथकार, कर्मर (लुहार), तन्तुवाय (जुलाहे), नर्तक, गायक, तुलवाय (दर्जी) इत्यादि सब श्रेणियों या सघों में विभक्त तथा संगठित थे। कुतंक (कुत्ता), जङ्घ (जांघिया) इत्यादि वस्त्र पहने जाते थे। तेज छुरे तथा शचिकार्य (सुइयाँ) बनती थी। दशार्ण (वर्तमान बुन्देलखण्ड) की तलवार विख्यात हो चुकी थी।

श्रमिकों को एक पण से लेकर छ पण तक नित्य वेतन दिया जाता था। स्त्रियाँ नृत्य करती थी। स्त्री को परामर्शदात्री का पद भी प्राप्त था। रानी ममता ने रोमक की जो सहायता की है, वह इसी बात की द्योतक है।

मनोरंजन के विभिन्न साधन थे। संगीत पूरे विकास पर था। पूरे स्वरों में गायन होता था। जुआ खेलने की प्रथा थी। मदिरापान भी होता था। दीर्घबाहु के सलाह से यह बात व्यक्त की गई है। यज्ञ होते थे, परन्तु अति का वर्जन था। ‘अग्नि के कुचल’ की चर्चा भी चल पड़ी थी। धौम्य ऋषि ने रोमक की इन्हीं बातों पर प्रकाश डाला है।

इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि ‘ललित-विक्रम’ नाटक में उत्तर वैदिक-काल के समाज का पूर्ण रूप से चित्र प्रस्तुत करने में बर्मा जी को सफलता

प्राप्त हुई है। यदि खोज के माध्यम इतिहास की शृंखला को मिलाया जाय तो भारतीय वेद और पुराण ऐतिहासिक क्रम को मूल कड़ी सिद्ध होंगे। उनमें सम्बन्धित व्यक्ति और घटनाएँ प्रायः ऐतिहासिक हैं, परन्तु उन पर बार्मिक विश्वास और अनुभूति की प्रगाढ़ता के कारण उनमें से ऐतिहासिक तथ्यों को पृथक् करने का कार्य कठिन हो गया है। नाटककार ने अपनी उर्वरा कल्पना से तत्कालीन इतिहास और समाज को नाटक में उतारने का प्रयत्न किया है। इस प्रयत्न में उन्हीं पूर्ण सफलता मिली है। अतः हम कह सकते हैं कि 'ललित-विक्रम' ऐतिहासिक आधार पर निर्मित है और नाटककार ने उसमें इतिहास-मुक्त कल्पना का सहारा लिया है।

प्रश्न ५—'ललित-विक्रम' नाटक के नामकरण की सार्थकता पर अपने विचार प्रकट कीजिए।

अथवा

'रोमक के पुत्र का नाम कुछ और था। परन्तु मैंने उसके सुन्दर और कल्याणकारी पराक्रम के कारण उसका नाम 'ललितविक्रम' रख दिया है। उसी के नाम पर यह नाटक है।'

नाटककार के उपर्युक्त कथन की व्याख्या करते हुए 'ललित-विक्रम' के नामकरण की सार्थकता प्रमाणित करो।

उत्तर—नाटक का नामकरण निम्नलिखित तीन में से किसी एक आधार पर होता है—

- (१) कथावस्तु या उद्देश्य के आधार पर।
- (२) नायक के नाम पर।
- (३) स्थान-विशेष के नाम पर।

किसी भी नाटक के नाम की विशेषता यह है कि वह अपने अन्तर्गत समस्त कथा को समेटे। श्री बृन्दादनलाल वर्मा ने अपने प्रस्तुत नाटक के नामकरण पर अन्धा डालते हुए नूयिका में स्वयं लिखा है—

"रोमपाद को मैंने अपने नाटक में रोमक कर दिया है, क्योंकि अयोध्या-नरेशों की एक बन्धुदली में रोमपाद नाम नहीं आया है, रोमक आया है और

मुझे यही नाम अच्छा लगा। पुत्र का नाम कुछ और था, परन्तु मेने उसके सुन्दर और कल्याणकारी पराक्रम के कारण उसका नाम 'ललित-विक्रम' रख दिया है और उसी के नाम पर यह नाटक है।"

धर्मा जी के इस कथन ने यह स्पष्ट है कि ललितविक्रम उनके प्रस्तुत उपन्यास का प्रमुख पात्र है। वास्तव में ध्यान में देखने पर पता चलेगा कि समस्त वस्तु उसी को केन्द्र बनाकर घूमती है। वह अति सुन्दर तथा पराक्रमी है। उसका पराक्रम कल्याणकारी है। बाल्यकाल में ही राजकुमार ललित या पराक्रमी और निर्भीक व्यक्तित्व मानने या जाता है। आचार्य मेघ जैसे अहंकारी एवं पाखंडी व्यक्ति उसे शिक्षा नहीं दे पाते हैं। ललित स्पष्टवादी है और अपने इसी गुण के कारण वह मेघ की कटु आलोचना करता है। अन्त में ललित शिक्षा प्राप्त करने के लिए धीम्य ऋषि के आश्रम में जाता है। वहाँ के अनुशासन में उसके पराक्रम को कल्याणकारी रूप प्राप्त होगा है। वहाँ ने वह स्नातक बनकर आता है। यही पर नाटक समाप्त हो जाता है। उन प्रकार हम देखते हैं कि नाटक का प्रारम्भ व अन्त दोनों ही ललितविक्रम के चारित्रिक महत्त्व को लेकर होते हैं।

नाटक की सभी घटनाएँ ललित से सम्बन्धित हैं। जब तक ललित अयोध्या में रहता है, कथा का सम्बन्ध अयोध्या से ही रहता है, परन्तु राजकुमार के नर्मिपारण्य को जाते ही कथा भी मोड़ खाकर उसी स्थान पर पहुँच जाती है और फिर तृतीय अंक तक के पश्चात् की समस्त कथा धीम्य ऋषि के आश्रम में ललित की उपस्थिति में ही घटित होती है।

नाटक के सभी पात्र परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप से ललितविक्रम से ही सम्बन्धित व प्रभावित हैं। आचार्य मेघ उसके गुरु है, परन्तु वे उसे शिक्षा देने में असफल रहते हैं। नीलपण्डि को तो वह फटकारता है। कर्पिण्ड के हृदय में तो उसके प्रति सहानुभूति प्रथम अंक में ही जागृत हो जाती है। धीम्य ऋषि से वह शिक्षा ग्रहण करता है। तपोवन के सभी पात्र उसके सम्पर्क में रहते हैं।

"पुरुषार्थ दायें हाथ में हो, धर्म हृदय में हो तो विजय बायें हाथ में रहती है।" नाटककार ने प्रस्तुत नाटक के द्वारा यह प्रेरणा समाज को दी है।

नाटक का जो मुख्य उद्देश्य है उसकी पूर्ति भी नाटक में ललित के द्वारा ही होती है। उसने बाल्यकाल में ही सीख लिया था—“यदि पुरुषार्थ मेरे दायें हाथ में हो तो विजय दायें हाथ में।” परन्तु धर्म के महत्त्व को वह बौद्ध ऋषि के आश्रम में आकर सीखता है।

इन प्रकार हम देखते हैं कि नाटक के बटना-चक्र तथा समस्त पात्रों का केन्द्र-बिन्दु ललित-विक्रम ही है। इन प्रमुख पात्र होने के कारण नाटक का नाम ‘ललित-विक्रम’ सार्थक ही है।

प्रश्न ६—“नाटक में भारतीय जीवन की मूलभूत विशेषतायें सुरक्षित रह सकी हैं, इनका श्रेय नाटककार की सूक्ष्म पर लक्ष्यवद दृष्टि को दिया जायगा।” आप इससे कहाँ तक सहमत हैं? युक्ति-युक्त उत्तर दीजिए।

अथवा

“सत्यम और अनुशासन ही जीवन की गाँवों को आगे धकेलने में समर्थ हैं इसकी पुनः प्रतिष्ठा के उद्देश्य से ‘ललित-विक्रम’ की रचना हुई है।” आप इस विचार से कहाँ तक सहमत हैं? स्पष्ट उत्तर दीजिए।

अथवा

“कृतं मपद्यते चरन्” का महामन्त्र नाटक में बार-बार गूँजता रहता है।” महादेवो धर्मा के इन कथन की उपयुक्त उदाहरण देकर पुष्टि कीजिए।

उत्तर—साहित्य में व्यक्ति, समाज, जाति तथा काल की परिस्थितियों तथा उनकी विशेषताओं की छाप होती है। उनमें व्यक्तिगत भावनाओं तथा अनुभूतियों का वर्णन होता है। कोई भी लेखक, जिनकी उच्च-कोटि के चेतना में गणना होती है, अपने साहित्य का अपनी जाति व अपने देश के भूत तथा भविष्य में सम्बन्ध रखता है। वह अपनी जाति की उन विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करता है, जो कि उनके समकालीन और उनसे पूर्व के लेखकों में नमान रूप में प्राप्त होती हैं। साहित्यकार की ये विशेषतायें ही जातीय साहित्य की विशेषतायें बहलाती हैं। ये विशेषतायें निरन्तर विकसित होते हुए साहित्य में नवान रूप में वर्तमान रहती हैं। प्रत्येक जाति का अपना व्यक्तित्व, अपना आदर्श तथा अपनी विचार-धारा होती है। श्री बृन्दावननाथ

वर्षों के पहले अतिथि-संस्कारों का आयोजन किया जाये। प्राचीन काल में अतिथि-संस्कारों का विधान विपरीत किया है। तब अपने प्राचीन आदिम और अतिथि के सम्बन्ध पर आचार्य जी का भी निम्नलिखित सुलभूत विमोचनार्थ कृत भवने है—

(१) सत्य और अनुमानों की प्रतीति का सूत्र गतमानना । (२) व्यक्तिगत स्वभावों की विशेष परामर्शिता की सत्यता करने वाले धर्म की सर्वोपरि रक्षा मानना । (३) दूत की शान्ति का पालन करना । (४) शांति जीवन और जीवन विधान । (५) - ६ - ७ । (६) नारी-सम्मान । (७) सम्मानित की रक्षा । (८) अतिथि-सम्मान । (९) अतिथि-सम्मान का पालन । (१०) सम्मानित की रक्षा । (११) अतिथि-सम्मान के दूत । (१२) प्रभु पर श्रद्धा का दासों का त्याग ।

सत्य और अनुमानों की प्रतीति का सूत्र-सत्य मानना—‘अतिथि-विधि’ काटने के और परमान और अनुमान न करने के कारण ही प्राचीन मेघ राजसभा में अपने सम्मान दासों के अतिथि और अतिथि के उनकी दुर्गति होती है। अतिथि-सम्मान के अतिथि-सम्मान करना पड़ता है। धर्म अतिथि अतिथि अतिथि की अतिथि-सम्मान करना है, जब वे सत्य और अनुमान का पालन अपने जीवन में करने लगते हैं। वे वे के कथे पर जुझा रखकर और अतिथि-सम्मान को अतिथि-सम्मान के लिए अतिथि और अतिथि अतिथि अतिथि का अतिथि देकर अतिथि परीक्षा लेते हैं और जब वे अतिथि परीक्षा में सफल हो जाते हैं, तो अतिथि उन्हें अतिथि की पदवी दे देता है।

(२) व्यक्तिगत स्वभावों की अतिथि-सम्मान-विधान की अतिथि करने वाले धर्म की अतिथि-सम्मान है—अतिथि को अतिथि-सम्मान करने के लिए धर्म अतिथि और अतिथि की अतिथि करते हैं। धर्म अतिथि राजा के अतिथि में धर्म के प्रति प्रेम जागृत करते हैं और अतिथि के अतिथि-सम्मान-सम्मान राजा पद का लोभ त्याग कर समाधि-सम्मान अतिथि-सम्मान का वध करने का विचार त्याग देता है और स्वयं अतिथि-सम्मान करने के लिए जाता है।

(३) अतिथि का पालन करना—भारतवर्ष में अतिथि प्राचीन काल से ही

गुरु का महत्त्व बहुत अधिक है। गुरु को यहाँ पर नवोंपरि माना गया है। इसलिए उनको देवस्वरूप मानकर उसकी पूजा और आज्ञा-पालन का विधान है। 'ललित-विक्रम' नाटक में भी नाटककार ने पाठकों के सामने यही आदर्श रखा है। नाटक में जहाँ महर्षि धौम्य जने गुरु हैं, वहाँ वेद, आरणि तथा ललित जने शिष्य भी हैं। ऋषि धौम्य की आज्ञा ने ही गूढ़ कपिजल, वणि योग-साधना कर ऋषि पद को प्राप्त करता है। वेद वनों में घूमा और बैलों का जुआ भी अपने कंधों पर उठाया। ललित ने मिश्रा माँगी और बिना आज्ञा कुछ न जान के वणि आदेश का पालन किया। इसका परिणाम यह हुआ कि वेद तथा ललित स्नातक बन गए। राजकुमार ने तो गुरु आज्ञा का पालन कर अपने पिता का भी कल्याण किया। आज के विद्यार्थियों को ललित, वेद, आरणि, कपिजल को आदर्श मानकर उनका अनुकरण करना चाहिए।

(४) सादा जीवन और उच्च विचार—नाटक में आदि ने अन्त तक सादे जीवन की भाँकी है। इनमें सर्वत्र ही द्वेन, मन्त्र, हिमा और पण्डित के तिरस्कार की चर्चा की गई है। राजा का जीवन सुगल और निष्कपट है। ऋषि के आश्रम में भी राजा नये पर ही जाना है। नाटक में सोम, सभानन्द, शिल्पी वशिष् आदि मनी के जीवन सादे तथा विचार उच्च हैं। धौम्य ऋषि का तो जीवन ही उच्च विचारों में गोन-गोत है। वे कपिजल ने कहते हैं—“ऊपर उठना और आगे बढ़ना प्रत्येक जीव का लक्ष्य है।” उनके इस कथन से उनके उच्च विचारों पर प्रकाश पड़ता है।

(५) कृतज्ञता—शूद्र कविजल राजकुमार ललित को लक्ष्य-वेध निखाता है। राजकुमार उनके इस उपकार को मानता है और बार-बार इसी की चर्चा करता है। शिकार खेलते हुए ललित के प्राणों की रक्षा भी कपिजल करता है। वह अपने पिता रोमक को मननाते हुए कहता है—“और क्या आप जानते हैं कि यही वह उत्पुष्प है, जिसने इन वन में मेरे प्राणों की रक्षा की थी।” इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटक में ललित, कृतज्ञता का एक जीता-सागता उदाहरण है।

(६) नारी सम्मान—रोमक, ललित तथा कपिजल द्वारा वन और ग्राम की नारियों के प्रति आदर के भाव इसी भावना के द्योतक हैं। रानी ममता के प्रति सोम के विचारों से भी इसी भावना पर प्रकाश पड़ता है।

(७) शरणागत की रक्षा—महर्षि धौम्य यह जानते हुए भी कि कपिजल शूद्र है, उसे आश्रम में अरण्य देते हैं और साथ ही उसे अभय दान देते हैं। जब राजा के सैनिक उसे पकड़ने के लिए आते हैं तो ऋषि उनसे कह देते हैं—“लौट-जाओ। यहाँ से पकड़कर नहीं ले जा सकोगे। यहाँ से तुम्हारा राजा भी इस दीन-हीन शरणागत को नहीं ले जा सकेगा।”

(८) अतिथि सेवा—जब कपिजल नीलपण्डित द्वारा मार खाकर वनों में भटकना फिरता है, तो गाँव की स्त्रियाँ उससे यही कहती हैं—“वन में इस समय हमारे अतिथि ही, भूखे नहीं जाने पाओगे।” वे उसकी जाति व वर्ण की कोई परवाह नहीं करती हैं। उनका कर्त्तव्य तो अतिथि की सेवा-सत्कार करना है। धौम्य ऋषि अपने आश्रम में कपिजल तथा रोमक का अतिथि रूप में ही स्वागत करते हैं। अतिथि को तो उपास्य माना गया है।

(९) भय का परित्याग तथा पुरुषार्थ—आचार्य धौम्य अपने शिष्यों को बार-बार भय का परित्याग करने की ही शिक्षा देते हैं। महर्षि शिष्यों को बताते हैं कि निर्भय रहना और ध्यानधारी होना श्रेष्ठ जीवन के मूल सिद्धान्त हैं। आचार्य भय भी जो कि पाखंडी तथा भ्रष्टकारी है ललित को पुरुषार्थ का ज्ञान कराता है। अयोध्या की सभा में भी वशिष्, कर्मरों का प्रतिनिधि, सभासद आदि पुरुषार्थ की चर्चा करते हैं। धौम्य के सभी शिष्य पुरुषार्थ की अनेक भूतियाँ हैं। ललित कहता है—“पुरुषार्थ बाये हाथ में हो, धर्म हृदय में हो तो विजय बाये हाथ में रहती है।” राजा रोमक भी कहता है—“बिना पुरुषार्थ के न राजा रह सकता है, न जनपद की समृद्धि, न व्यक्ति और न समाज की उन्नति हो सकती है।”

(१०) तपस्यामय जीवन—धौम्य ऋषि, कपिजल, वेद, ललित, आरुणि का जीवन तपस्यामय जीवन है। राजा रोमक का पाप भी तपस्यामय जीवन से ही कटता है। ऋषि द्वारा शिष्यों पर लगाये गये कठिन प्रतिवन्ध तपस्यामय जीवन के ही प्रतीक हैं।

मानव को कर्तव्यों का ज्ञान कराना आवश्यक हो जाता है। वर्मा जी ने अपने नाटक 'ललित-विक्रम' के द्वारा मानव समाज को ऐसी स्थिति में जो सन्देश दिया है, वास्तव में वह अमूल्य और समयानुसार है।

लेखक ने वेद, पुराण, रामायण, महाभारत, भागवत आदि पौराणिक ग्रन्थों तथा दूसरे साहित्यिक एवं ऐतिहासिक पुस्तकों से सामग्री एकत्रित करके मानव जाति को जो सन्देश दिया है, वह निस्सन्देह हमारी दृष्टि को अतीत काल की ओर मोड़कर ले जाता है। आज के इस भौतिकताप्रधान, बुद्धिवादी तथा नूतन युग में यह प्रश्न स्वतः ही उठ खड़ा होता है कि क्या हमारे प्राचीन आध्यात्म और उनके आदर्श आज हमारे लिए उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं? लेखक ने जहाँ अन्य प्रश्नों का समाधान किया है, वहाँ इस प्रश्न का भी उत्तर दिया है। लेखक का यह उत्तर मानव के लिए दिव्य सन्देश का कार्य करता है।

जब ललितविक्रम स्नातक होकर आश्रम से विदा होता है, तो धौम्य ऋषि उससे अपने (ललित के) पुराने कुर्तक को ले जाने के लिए कहते हैं। इससे उसकी माता भगमा के मन में जो सन्देश उत्पन्न होता है, वही आज के बुद्धिवादी के मन का गन्ध है। ममता ऋषि से कहती है—“गुरुदेव ! अब तो वह इसके शरीर पर बैठेगा भी नहीं। मैं नए बना लाई हूँ, जो सम्भव है उपयुक्त पड़े।” उस समय धौम्य ऋषि द्वारा दिया गया उपदेश ही इस नाटक का मुख्य सन्देश है। धौम्य ऋषि कहते हैं—“पुराने कुर्तक देखने में अच्छे लगते हैं, परन्तु बटी हुई देह के लिए ओछे पड़ जाते हैं। हाँ, यह अवश्य ठीक है कि उनकी पेशकारी से लगे हुए स्वर्ण और रजत-तार वर्तमान और भविष्य के काम आ सकते हैं और जब तक देह का ठीक-ठीक माप न ले लिया जावे, नए कुर्तक भी ओछे या ढीले ही बैठेंगे।” वे यह भी कहते हैं—“विदेक के साथ प्राचीन को जानो और समझो, वर्तमान को देखो और उसमें विचरण करो और भविष्य की आज्ञा को प्रज्ञा करो।”

इस सन्देश की भूमिका में वर्मा जी ने मानव को जो सन्देश दिया है वह यह है—“हमें व्यक्तिगत स्वार्थों की अपेक्षा सर्वजनहिताय की रक्षा करने वाले

(६) हमें अपने विवेक और सामर्थ्य के अनुसार प्रश्नों के उत्तर सोचने चाहिए ।

(७) हमें अपने गल के दुःख तो भूल जाना चाहिए ।

(८) यदि हम सम्पत्ति या चिन्ता की दृष्टि में पैतृक हैं, तो परमात्मा भयकर दिखाई देती है ।

(९) चिन्ता मानव का सबसे बड़ा शत्रु है ।

(१०) विद्यार्थी के लिए सखी, गर्मी, वर्षा सब महान है ।

(११) जो आज्ञा पालन करता है, वही ध्यान देने योग्य होता है ।

(१२) गुरु के प्रति अन्धश्रद्धा भी नहीं होनी चाहिए । यदि दिव्य शिक्षा ग्रहण करना चाहता है, तो उसे विनय, धन, पणिग्रहण तथा सेवा द्वारा ही विद्या प्राप्त हो सकती है । ललितविक्रम इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है ।

(१३) वर्णाश्रम की व्यवस्था भी आज के मानव के मन में अनेक सन्देह व शकाये उत्पन्न करती है। नवीनता-प्रेमी तो इसको समाप्त कर देना चाहते हैं, परन्तु रूढ़िवादी इससे जकड़े हुए हैं। धौम्य ऋषि इसी समस्या को सुलझाने के लिए उपदेष्टा देते हैं—“श्रम सबके ऊपर है, सबका राजा। उसका विभाजन वर्ण-कल्पना है। विद्याओं का आजीवन संग्रह, मनन और वितरण करने वाला ब्राह्मण, देश की रक्षा और समृद्धि का सहायक क्षत्रिय और तथा कृषि, शिल्प, वाणिज्य और उद्योगों का करने, बढ़ाने वाला वैश्य। चोर, डाकू, अत्याचारी, अधर्मी दस्यु ये बूढ़ हैं। जाति से कोई भी बूढ़ नहीं। अहंकार, द्वेष, भय और वासनाओं में लिप्त लोग भी दस्यु कहलायेंगे। मानव का सबसे बड़ा शत्रु अहंकार और स्वार्थ है। इनको वश में करने के लिए ही आश्रमों का सर्जन हुआ है। वर्ण और आश्रम परस्पर आश्रित हैं। आश्रमों की स्थापना सत्य जीवन बिताने के लिए ही हुई है।

(१४) यज्ञ-विधान की शका को भी दूर करने के लिये धौम्य ऋषि कहते हैं, “वेदों के कुछ मंत्र कठस्थ कर डालने से कुछ नहीं होता। जनता को कैसे सदा सुखी और सम्पन्न रखा जाय, सदा ध्यान में रखना पड़ेगा। ...सुगन्ध और रोग-हरण के लिये सीमा के भीतर का यज्ञ उचित है, परन्तु अति सर्वत्र निषिद्ध है। उस घी और अन्न को दुखी जनो के मुँह में पहुँचाते रहते तो कल्याणकारी होता।”

(१५) श्रद्धा शक्ति की जननी है।

(१६) अहंकार भ्रम पतन का द्वार है।

(१७) आज हम स्वराज्य पाकर उत्तम हो गये हैं। कर्तव्य को भूलकर स्वार्थ के बन्धीभूत हो गये हैं। इसी कारण चारों ओर अगान्ति छायी हुई है। अमात्य आज के अधिकारी-वर्ग को सन्देश देते हुए कहते हैं—“हम सबका सिद्धान्त है कि स्वराज्य के लिये सदा प्रयत्नशील रहे। अराजक राज्य में स्वराज्य नहीं बन सकता। योग, क्षेम, कुशल, ललित कलायें इत्यादि सब नष्ट हो जाती हैं। सरोवर बाँधने और कुल्लायें खुदवाने के लिए परियों और वनिकों को द्रव्य पण्यशालाओं से बाहर निकालना चाहिए।”

(१८) विद्या और धर्म पुत्रों की भोगना तथा भुगन्धि की बाहिका में देकर नहीं जाती, उसके गहन नियम, नयम और आज्ञा-पानन है। उसे वही व्यक्ति प्राप्त कर सकता है जो मजबूत होकर मानव के श्रेष्ठ को दबाये और जो तनवार की वजह से अपनी वज्र मुष्टि ने मोड़ने के लिए तैयार हो।

(१९) ललित की शिक्षा के विषय में बौद्ध ऋषि का कुछ रोमक से कहते हैं वह आज की अनिवार्य नैतिक शिक्षा की ओर एक संकेत है। बौद्ध ऋषि रोमक से कहते हैं—'बहुतेरे की भी शिक्षा देना। वह तो जीवन का एक अंग-मात्र होगा। नवने बड़ा आदर्श है, उचित अनुपात ने दरीर नन और आत्मा का समीकरण, इन दोनों का समन्वय। अपने दिल को समुचित रहना जीवन का एक नमूना और छोड़ देना चाहिये। जो अपने को स्थिर रख सकता है वही दूसरे को समुचित रखने में नवने अधिक सहायता दे सकता है।'

उत्तरुक्त विवेचन से हम देखते हैं कि बर्मा की एक नाटक 'ललित विष्णु' नाटक-जीवन के लिये ही है। यह मानव के कल्याण के लिये मार्ग प्रशस्त करता है।

प्रश्न ८—'बुद्ध पुत्रार्थ मेरे दायें हाथ में है तो विषय बायें हाथ में।' नाटक के इस आदर्श-वाक्य की लेखक 'ललित-विष्णु' में किस प्रकार रखा कर पाया है। शुरु-शुरु विवेचन कीजिए।

उत्तर—लेखक ने 'ललित-विष्णु' नाटक की प्रसिद्धि से लिखा है—'अनेक लोग ज्ञान और मर्यादा नकल करते हैं कि हम सब जीते, जो शरद् ऋतु में देव, श्री दयें वज्र वांछने और कार्य करते हैं इत्यादि। परन्तु कैसे?' इस प्रश्न का उत्तर लेखक ने प्रस्तुत नाटक में प्रतिपादित पुत्रार्थ से दिया है।

लेखक ने पुत्रार्थ का प्रतिपादन करने के लिये उत्तर वैदिक काल की छंद-गाथाओं की रचना है। वह वह काल का सबल मध्य और अनुमान की परि-पाटी का विवेक के साथ अनुमानित किया जाता था। कार्य-विधि ने दृढ़ मनस में गहरा किया जाता था। पुत्रार्थ दो उद्योगों माना गया था। पुत्र-प्राप्ति की हेतु से बहुत प्रयत्न किया जाता है—'देवगुरु पुत्रार्थों को चाहते हैं।

‘सोये हुए को नहीं’ .. यदि पुरुषार्थ मेरे दाये हाथ मे है तो विजय मेरे बायें हाथ मे बनी बनाई ।”

राजकुमार ललितविक्रम को उसके पिता अयोध्यापति रोमक वाल्या-वस्था से ही पुरुषार्थ की शिक्षा देते है, परन्तु आचार्य मेघ इससे चिडते है । इस पर रोमक मेघ से कहते है—“पुरुषार्थ और जय के सम्बन्ध वाली सूक्ति तो प्रत्येक बालक को शैशव काल से ही कठस्थ करा देनी चाहिए । बिना पुरुषार्थ के किसी भी कार्य पर विजय प्राप्त नहीं हो सकती । बिना पुरुषार्थ के न राजा रह सकता है, न जनपद की समृद्धि, न व्यक्ति और न समाज की उन्नति हो सकती है ।” ‘ललित’ इसी पुरुषार्थ की महिमा को पहचानकर ‘ललितविक्रम’ बन जाता है और शीघ्र ही स्नातक पद प्राप्त कर लेता है । उससे पहले से शिक्षा प्राप्त करने वाले शिष्य देखते रह जाते है । ‘ललित-विक्रम’ की आत्मा का विवेक तो रोमक की आत्मा के विवेक को भी जागृत कर देता है । वह ग्रामीण नारी से कहता है—“बहिन ! विद्यार्थी के लिये शीत, ग्राम्य, वर्षा, तत्पूरी सब एक से है ।” यह सब उसके पुरुषार्थ को पहचान लेने का परिणाम है । पुरुषार्थ की महिमा को पहचानकर ही वह अहंकार, द्वेष निन्दा आदि दोषो को दूर करता है ।

ललित यह भनी भाँति समझ गया है कि तप ही पुरुषार्थ और पुरुषार्थ ही तप है । यही कारण है, जिस समय उसके पिता कपिजल को शूद्र समझकर उसका वध करने को तैयार होते है, तो वह उनसे कहता है, “पिता जी ! उन्नी सिद्धान्त के भीतर एक रहस्य गुप्त है, जो मुझे इस आश्रम मे आने पर मिला—पुरुषार्थ दम्ये हाथ मे हो, धर्म हृदय मे हो तो विजय बाये हाथ में रहनी है । आप जानते है कि तपस्वी के पास चाहे वह कोई हो, देवता रहते है ? और देवगण तपस्वी को छोड कर दूसरे के मित्र नहीं होते ?”

नाटक मे ललित ही नहीं बल्कि वेद और आरुणि भी पुरुषार्थ के बल पर ही प्रगता के पात्र बनते है । वेद के पुरुषार्थ और सयम के प्रमाण ये हैं कि वह बैलो का जुआ कबे पर रख कर खेती करता है, बनो में जाकर फल-फूल संग्रह करता है । आरुणि भेड़िए पर झूमट कर बालक की रखा

करता है और टूटी हुई मेड के साथ स्वयं लेटकर व्यर्थ बहते पानी को रोकता है, ये सब जाने उनके पुरुषार्थ को प्रमाणित करती है। आचार्य धौम्य केवल पुरुषार्थी को ही स्नातक की पदवी देने है। आरणि भी ललित की भाँति पुरुषार्थ के बल पर ही स्नानक बनता है।

कपिजल तो पुरुषार्थ का एक आदर्श उदाहरण है। वह पहिले नीलपणि का दाम था। उसके कठोर व्यवहार तथा अत्याचारों को चुपचाप सहन करता था क्योंकि उस समय उसे पुरुषार्थ का ज्ञान नहीं था। परन्तु जब वह धौम्य ऋषि के आश्रम में आ जाना है तो पुरुषार्थ के दल पर ही वह एक योगी तथा महान् ऋषि बन जाता है और वह ब्रू के स्थान पर योगिराज के नाम से पुकारा जाने लगता है। ललितविक्रम भी कपिजल की प्रशंसा करता हुआ अपने पिता में कहता है—“अपने बड़ों ने कहा है कि परमात्मा का भवन शूद्र परमगति को प्राप्त करना है, यहाँ तक कि नीतिमान् हरिभक्त चाडाल भी श्रेष्ठ-श्रेष्ठ द्विज में भी बढ कर है। कपिजल तो फिर योगी भी है और मेरा प्राणदाता भी है।”

कपिजल अपनी तपस्या से ग्राम-पास में प्रसिद्ध हो जाता है। वह केवल योगी ही नहीं, बल्कि पुरुषार्थ के मन्त्रे अर्थ को जानने वाला है। यही कारण है कि वह ललित की रक्षा करने के लिए अपनी समाधि भी भग कर देता है। वेद भी उसकी प्रशंसा में कहता है—“यदि सभी शूद्र तपस्वी इन जैसे ही हैं तो आचार्य मेघ सदृश ब्राह्मणों की अपेक्षा कहीं अधिक श्रेष्ठ और उज्ज्वल हैं।”

यह कपिजल की कठिन साधना व पुरुषार्थ का ही परिणाम है कि वह राजा रोमक जो उसका वध करने के लिए जा रहा है, वध करने का विचार त्याग कर उसके दर्शन करने के लिए व्याकुल हो उठता है। वह ललित से कहता है—“मुझे समाधिस्य कपिजल के पास ले चलो, उसका दर्शन करूँगा और फिर आश्रम को लौट चूँगा।” वहाँ जाकर नतमस्तक होकर राजा उसे प्रणाम भी करता है।

राजा रोमक जब धौम्य में कपिजल के स्नातक होने के विषय में बात-

चीत करते हैं, तो ऋषि धीम्य उससे कहते हैं—“अभी नहीं। योगाभ्यास करने के उपरान्त उसे कर्म-भूमि में आकर कर्त्तव्य-पालन करना होगा, तब स्नातक हो पाएगा। योगी कर्मठ होना ही चाहिए। यह कर्मठता ही पुरुषार्थ है।” इन शब्दों में ऋषि धीम्य ने राजा को पुरुषार्थ की परिभाषा दी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटक में आदि में अन्त तक इस आदर्श वाक्य की रक्षा की है—“यदि पुरुषार्थ मेरे हाथ में है तो विजय वारों हाथ में है।”

प्रश्न ६—“राजा को चुनने और अपदस्थ करने में जो जनतंत्रीय परम्परा ‘ललित-विक्रम’ नाटक में दी गई है वह आधुनिक जनतंत्रीय प्रणाली के मेल में है।”

उपयुक्त कथन की विवेचना कीजिए।

उत्तर—प्राज प्रजातन्त्र के युग में राजतंत्रीय परम्परा प्रायः समाप्त हो गई है। प्रजातन्त्रीय युग में प्रजा का आत्मनिर्णय का अधिकार है। आज सरकार प्रजा के प्रतिनिधियों में बननी है। प्रजा ही इन प्रतिनिधियों को व्यापक अधिकार देती है। ये प्रतिनिधि जन-संख्या के कार्य करते हैं और यदि ये प्रजा द्वारा निर्वाचित व्यक्ति अपने कर्त्तव्य का पालन करने में प्रसफल रहते हैं तो फिर प्रजा को उन्हें पदच्युत करने का भी अधिकार होता है। इस प्रकार शासक वर्ग अपने कार्यों के लिए प्रजा के सम्मुख उत्तरदायी होता है। उसे अपने व्यक्तिगत स्वार्थ को त्याग कर प्रजा के हित का ध्यान करना पड़ता है।

वर्मा जी के ललित-विक्रम नाटक में भी आधुनिक युग के समान ही जनतन्त्रीय स्वरूप मिलता है। यह ठीक है कि वैदिक युग में राजा होते थे और निरन्तर दरबार में पञ्चानुषुंग का अधिकार होता था जो कि आधुनिक जनतन्त्रीय प्रणाली में नहीं है, परन्तु उन राजाओं की मताभिव्यक्ति नहीं थी। इसकी जगह पर राजाओं तथा मन्त्रि-मण्डल का प्रभुत्व था। नगर स्वतन्त्र और छोटी होती थी। नमिति पदपद के प्रतिनिधियों की मासिक सक्ति का समर्थन था। स्थानीय नगर का मन्त्रि-मण्डल

होता था। सभिति का समानति ईशान कहलाता था। आधुनिक युग की भाँति उस समय भी निर्वाचन की प्रथा थी। चित्त प्रकार आज सत्तद् और विधान-सभाओं को किसी भी मंत्री, मुख्य मंत्री, प्रधान मंत्री तथा राष्ट्रपति को अपदस्थ करने का अधिकार है, ठीक इसी प्रकार उस युग में भी समिति को अधिकार था कि वह राजा को नियत समय के लिए निकाल सकती थी, पदच्युत कर सकती थी तथा पुन उसे पदस्थ कर सकती थी, जैसे कि रोमक के साथ समिति ने किया।

३

आज की प्रजातन्त्रीय प्रणाली में सत्तद् या विधान-सभा किसी भी विषय की छान-बीन करने के कार्य को किसी छोटी कमेटी की सौंप देती है। यह कमेटी इन विषय में पूरी जानकारी प्राप्त कर अपनी रिपोर्ट सम्मति सहित पेश करती है। 'ललित-विक्रम' नाटक में भी इन प्रकार की अंतरण समिति का उल्लेख है। प्रयोध्या नना के महापति सोम पाँच व्यक्तियों की एक अन्त-रग समिति बनाने है और यह समिति राजा पर लगाये गए दोषों की जाँच करती है और फिर अपनी सम्मति समिति के समक्ष रखती है।

आधुनिक युग में यदि किसी विषय पर वाद-विवाद अधिक हो जाता है और उनका कोई निराग नहीं हो पाना है, तो उन पर मत-मग्न किया जाता है। ठीक यही पद्म 'ललित-विक्रम' में भी दी है। महाममिति के अधिवेशन के समय कुछ नदम्य उन पक्ष में होते हैं कि राजा को अपदस्थ नहीं किया जाय, कुछ नदम्य राजा को पदच्युत करने के पक्ष में होते हैं और कुछ नदम्यो की राय यह होती है कि राजा को उनके समय के लिए अपदस्थ किया जाय जितने समय तक वह अपने पापों का अनुमन्त्रान का उनका मार्जन न कर ले। आधुनिक प्रजातन्त्र में भी अधिवेशन या सम्मति पाम कर किसी भी अधिकारी को पदच्युत करने की प्रथा है। ऐसे अधिकारों के विरुद्ध निरामिन पाँच की जाती है, तथा पाँच के निर्दोष मित्र होने पर उसे पुन पदस्थ कर दिया जाता है। 'ललित-विक्रम' नाटक में बहुमत निर्णय करना है कि रोमक को अपने समय के किसी अपराध के लिए अपने समय तक वह अपने पापों का अनु-मन्त्रान का मार्जन न कर ले। समिति का सम्मति ईशान भी यही

निराश देता है। जब राजा के विरुद्ध विरोध शान्त हो जाता है, तब ईशान तथा अन्य सभी प्रतिनिधि उसे पुनः पदस्थ कर देते हैं।

स्पष्ट है कि उत्तर वैदिक काल में जिस जनतंत्रीय परम्परा को नाटक में चित्रित किया गया है, वह वर्तमान युग की प्रजातंत्रीय परम्परा की भाँति ही थी।

प्रश्न १०—“अम सबके ऊपर है, सबका राजा।”

धौम्य ऋषि के उपर्युक्त कथन को दृष्टि में रखते हुए ‘ललित-विक्रम’ नाटक के आधार पर अम के महत्त्व पर प्रकाश डालिये।

उत्तर—प्रश्न ८ के उत्तर को पढ़िये।

प्रश्न ११—“ललित-विक्रम” नाटक में वर्णित अकाल की भयंकरता का वर्णन कीजिए।

उत्तर—डाक्टर नारायण चन्द्र बन्धोपाध्याय की पुस्तक *Economic Life and Progress in Ancient India* पृष्ठ ३२५ पर रोमपाद नाम के अयोध्या-नरेश के राज्य में भयानक अकाल पड़ने का वर्णन मिलता है। अकाल का विस्तृत व्योरा वाल्मीकि रामायण में है। लेखक ने भूमिका में लिखा है—“रोमपाद को मैंने अपने नाटक में रोमक कर दिया है।” उपर्युक्त अकाल दसियों वर्ष तक चलता रहा। वह दुर्भिक्ष बहुत ही भयंकर था। ‘ललित-विक्रम’ नाटक में अकाल की भयानक परिस्थिति का विस्तृत वर्णन वर्मा जी ने किया है। अकाल के कारण जो प्रजा की भयानक स्थिति हो गई थी, इसी ने आचार्य मेघ को रोमक के विरुद्ध प्रजा को भड़काने में सहायता दी और रोमक को कुछ समय के लिये ग्रहस्थ होना पड़ा। ‘ललित-विक्रम’ नाटक के प्रत्येक दृश्य में दुर्भिक्ष की भयंकरता का परिचय मिलता है। तृतीय अंक के तीसरे दृश्य में राजा रोमक दुर्भिक्ष की भयंकरता का वर्णन करते हुए धौम्य ऋषि से कहते हैं—

“छ वर्ष से वर्षा नहीं हो रही है। यज्ञ पर यज्ञ किये, परन्तु अभी तक कुछ परिणाम नहीं हुआ।”

चतुर्थ अंक में मनुष्य विवश होकर मधुक के फल और फूलों को खाने

जीवन यापन करने लगते हैं, परन्तु कुछ दिनों के पश्चात् वे नी नहीं मिलते।
कितनी भयानक एवं कण्ठ दगा है —

अब तो नहुये नी दुर्लभ हो गये। बारह वर्ष के अकाल ने हम सबको
जर्जर कर दिया।'

"थोड़े से ही और पड़े हैं वृक्ष के नीचे। इन्हें गीन लो और चमो। जिसी
इकार पेट तो भरना है।"

एक स्त्री राजा रोमक ने दुर्गम की भीषणता का दर्शन करती है कि
गर्भवो, अत्याचारो ने पीड़ितों की आह के कारण नेम झुलन गये हैं और वर्षा
नहीं होती है।

"उनकी हाथ-हाथ के कारण भेष नुनन गये है और पानी नहीं
बरसता। राजा का यही पाप है।"

बहुत दिनों से वर्षा न होने के कारण गन्ना भी खरा जाता है। वह
अपनी रानी मनता से कहता है "वर्षा श्रुतु नी उल्लता के पनीने पर
पनीने अब क्या कमी न आयेंगे।"

इन कथनों से स्पष्ट है कि नाटक का कथानक जिस काल से सम्बन्धित
है उन काल में अयोध्या ने मौर्य अकाल की स्थिति थी। वहाँ जो न अपने
'ललित-विक्रम' नाटक में उसका स्वाभाविक वर्णन किया है।

१२ ग्रन्थ १२—ललितविक्रम का चरित्र-चित्रण कौलिपु।

अथवा

"रोमक के पुत्र का नाम कुछ और था, परन्तु मैंने उसके सुन्दर और
कन्याराकारी पराक्रम के कारण उनका नाम ललितविक्रम रख दिया है।"

नाटककार ने अपने उपर्युक्त कथन में ललितविक्रम को सुन्दर और
कन्याराकारी पराक्रम से युक्त कहा है। नाटक के आधार ध्यान अपने विचार
प्रकट कीजिए।

उत्तर—

ललितविक्रम

ललितविक्रम अयोध्या के राजा रोमक का पुत्र है। उसका वास्तविक
नाम दो कुछ और ही था, परन्तु लेखक ने उसके सुन्दर तथा कन्याराकारी

पराक्रम के कारण उसका नाम 'ललितविक्रम' रख दिया है। वह एक सुन्दर कुमार है। किण्वोरावस्था में भी वह बहुत अधिक चपल तथा उद्विग्न है। आरम्भ में तो वह बहुत ही चांचाल तथा राजसी वृत्ति का है, परन्तु धीम्य के आश्रम में जाकर यह कठिन साधना करता है और उसके चरित्र में महान् परिवर्तन होता है। इस कठिन साधना के परिणामस्वरूप ही उसका चरित्र निखर उठता है। वह स्नातक पद प्राप्त कर लेता है। यहाँ पर उसका जीवन एक आदर्श विद्यार्थी का जीवन है। उसमें प्रकृति-प्रेम, दूसरों के प्रति सम्मान की भावना, स्पष्टवादिता, निर्भीकता, वीरत्व, धनियत्व, मेधावी, कृतज्ञता आदि गुण पाये जाते हैं। अपने इन गुणों के कारण ही वह नाटक का नायक बन जाता है।

चांचालता, चासल्य तथा उद्विग्नता—ललितविक्रम राजा रोमक का एक मात्र लाजला पुत्र है, इसलिये उसमें चपलता तथा उद्विग्नता का होना स्वाभाविक है। आचार्य मेघ उसे लक्ष्य-वेध की शिक्षा देते हैं, परन्तु उसका ध्यान बगुला की पक्षियों तथा धान के लहराते खेतों में होता है। आचार्य मेघ राजा रोमक से उसकी चपलता तथा उद्विग्नता का वर्णन करते हुए कहते हैं—“राजकुमार उद्विग्न होना चला जा रहा है। इतना दुर्गम हो गया है कि मुँह लगाकर बात काटने को उतार रहता है। कितना भी दिखाये ध्यान नहीं देता। कभी बगुलों को ताकता है, कभी अस्ताचलगामी सूर्य को। कभी सरयू की लहरों पर मुग्ध होता है, कभी नीलपणिके लहराते हुए धान्य की हरियाली पर।” परन्तु उसकी उद्विग्नता उसके जीवन का अंग नहीं बनती है। यह तो मेघ जैसे अहंकारी, अपूर्ण तथा ईर्ष्यान्वि आचार्य के शिष्यों में होना स्वाभाविक ही है। हम देखते हैं कि धीम्य ऋषि के आश्रम में जाने पर उसमें उद्विग्नता लेशमात्र भी दिखाई नहीं देती है।

राजसिक वृत्ति—ललित राजा का पुत्र है, इसलिए यह उसका स्वभाव ही है कि वह चाहे जिसको आज्ञा देकर कार्य करवाए, चाहे जिसको फटकार दे और मारने की धमकी दे। जब आचार्य मेघ उसे धनुर्विद्या सिखाते हैं, तो उसके बाण इधर-उधर जा पड़ते हैं। वह उन वाणों को कर्पिजल या कृषकों को

आजा देकर भगवाता है। इसी कारण ने उममे अहंकार भी है। शिकार के समय भी उमका स्वभाव ऐसा ही बना रहता है। वह हाँके वालों को फटकारता है और जब उसे यह पता चलता है कि निकटवर्ती ग्रामों में रहने वाले लोगों पशुओं को मार-मारकर खा गए, तो वह कहता है—“राज-नियम के विरुद्ध अपराध दण्डनीय है।” मर्हिषी धौम्य के छात्रम में भी प्रारम्भ में कुछ दिन उसका स्वभाव इसी प्रकार का रहता है, परन्तु धीरे-धीरे उसमें महान् परिवर्तन होता है।

आदर्श विद्यार्थी—धौम्य का जिय्य बनने के पञ्चात् ललित एक आदर्श विद्यार्थी बन जाता है। वहाँ पर वह अपने को राजकुमार नहीं समझता है। वह तो गुरु की आज्ञा मानकर आदर्श विद्यार्थी के रूप में अध्ययन करता है। गुरु जी जब उसे मिठाटन का आदेश देते हैं, तो वह उनकी आज्ञा का पालन करता है। गुरु जी की इस आज्ञा को भी स्वीकार करता है कि सबके खा लेने के पञ्चान् जो कुछ बचेगा वह उसे खाने का मिलेगा। वह एक ग्राम-वाला से कहता है—“बहिन मुझे राजकुमार मत कहो। मैं तो एक विनीत विद्यार्थी हूँ। मेरे गए अहंकार को फिर न बुलाओ और बहिन! विद्यार्थी को मुत्साद से क्या प्रयोजन। जो कुछ भी दोनी आश्रम में ले जाऊँगा। सब के खा लेने पर जो कुछ बचेगा उसी को आनन्द के साथ ग्रहण करूँगा।” बहिन, विद्यार्थी के लिए धीत, श्रौष्ठ, वपा, ततूरी सब एक में है।”

मेधावी—ललित बड़ा मेधावी है। एक बार पत्नी हुई बात को कभी नहीं भुलाता है। उसे वेद-स्मृति आदि के उद्धरण कठस्थ है। अपनी मेधा शक्ति के कारण ही वह अपने ने पहले आए हुए भिष्यों से पहले ही स्नातक बन जाता है। दक्षपन में वह जो कुछ अपने पिता रोमक ने सीखा है, उसे वह याद रखता है और धौम्य ऋषि के आश्रम में जाकर उसका भजन करता है। अन्त में अपने पिता को वह उसी वाक्य में जागृत करता है। वह कहता है—“पिता जी, उसी निदान के भीतर एक रहस्य गुप्त है जो मुझे इस आश्रम में आने पर मिला—पुण्यार्थ दायें हाथ में हो तो विजय दायें हाथ में रहती है।”

प्रकृति के प्रति अनुराग—प्रकृति-विक्रम प्रकृति-प्रेमी है। वह आचार्य मेघ से कहता है—“वह देखिए आचार्य, वनों की पत्तियों पर पंखियाँ नीचे-ऊँचे

लहरा रही है।" आचार्य मेघ भी उसकी इस प्रवृत्ति के विषय में राजा से कहते हैं—“कभी वगुलो को ताकता है, कभी अस्ताचलगामी सूर्य को, कभी सरयू की लहरो पर मुग्ध होता है, कभी नीलपणि के लहराते हुए धान्य की हरियाली पर।”

स्पष्टवादी एवं निर्भीक—ललित स्पष्टवादी एवं निर्भीक है। जो कुछ वह ठीक समझता है, उसे स्पष्ट शब्दों में कह देता है। वह कर्पिजल का पक्ष लेता है और नीलपणि से कहता है—“परन्तु पणि ! क्या इसकी खाल से कोश को सुबरवाना चाहिए ? हमारे राज्य में यह सब वर्जित है।” ललित आचार्य मेघ की श्रद्धा की भत्सना करता है। वह मनु के कथन का उद्धरण देकर व्यंग्य करता है—“पाखंडी, बुरे कर्म वाले, बिल्ली और वगुले के ऐसे व्रत का रूप धरे हुए, वेद-विद्या से शून्य ब्राह्मणों से बात भी न करे। इस प्रकार के ब्राह्मण वक् और मार्जार वृत्ति के नीचे अपने पाप छिपाकर अल्प-बुद्धि और अवोध नर-नारियों की वचना और ठगी करते फिरते हैं। इनको तो पानी भी न दे। ये झूठे ब्राह्मण अन्धे नरक में गिरेगें।” रोमक के सामने जब मेघ उसकी निन्दा करते हैं तो चुप न रहकर उनसे निर्भीकतापूर्वक कहता है—“कर्पिजल ने वाण-सन्धान की जो क्रिया बताई थी, उसी से मैं लक्ष्य-वैध कर सका।” आचार्य ने नहीं बतलाया था।” नीलपणि की सारी करतूतों का भी उसी के सामने भाड़ा फोट देता है—“धोड़ी-सी मारपीट ! आप तो कल कह रहे थे उससे कि घर चलो डंडे से तुम्हारी खाल को ऊँची-चोड़ी करूँगा, और न जाने क्या-क्या ? ... और यह कहते थे कि हम आर्यावर्त में शोषण के लिए आए हैं, न कि पोषण के लिए।” अयोध्या के सभा-भवन में भी उनकी निर्भीकता और स्पष्टवादिता के दर्शन होते हैं। धौम्य ऋषि के आश्रम में भी वह निर्भयतापूर्वक पिता से कहता है—“पिता जी लौट चलिए। अधर्मयुक्त साधन से राज्य का प्राप्त करना आपको शोभा नहीं देता।”

वीरत्व और उन्निधत्व—ललित में वीरत्व की भावना कूट-कूटकर भरी हुई है। वह कहता है—“यदि पुरुषार्थ मेरे दायें हाथ में हो तो विजय दायें हाथ में है।” परन्तु धर्म भाव के बिना विजय को व्यर्थ मानता है। धर्म की भावना

हैं

बौद्ध धर्म के आश्रम में उनके चरित्र में मिल गई है। क्षत्रियत्व की भावना भी उसमें है। जब वह बौद्ध धर्म के आश्रम को जाता है, तो वह अपनी माता ममता से कहता है—“जैसे ब्राह्मण बुद्धि के, वैश्य राष्ट्र की शक्ति के और शूद्र धर्म की पवित्रता के प्रतीक हैं वैसे ही क्षत्रिय बलिदान की महत्ता के हैं।”

परन्तु ललित का यह पराक्रम कल्याणकारी है। वह इस पराक्रम से किमी का अनिष्ट करना नहीं चाहता है। उसने तो धर्म को अपने हृदय में स्थान दिया हुआ है। बिना धर्म के तो वह विजय को भी व्यर्थ मानता है।

कृतज्ञ—कृतज्ञता ललित का एक विशेष गुण है। जो उस पर उपकार करता है, उसे वह कभी नहीं भूलता है। कर्पिजल उसे लक्ष्य बंध करना सिखाता है, ललित उसके इस उपकार को सबके सामने स्वीकार करता है। कर्पिजल उसके प्राणों की रक्षा करता है, तो वह अपने पिता से कहता है, “और क्या आप जानते हैं कि वही वह सत्पुरुष है, जिसने इस वन में मेरे प्राणों की रक्षा की थी?”

नायक—बर्मा जी के इस नाटक का नायक ललित विक्रम ही है। नायक-कोचित सभी गुण उसमें विद्यमान हैं। वह वीर, साहसी, मेधावी, गुरु तथा पिता की आज्ञा पालन करने वाला, स्पष्टवादी एवं निर्भीक है। मर्यादा-पालन का उसे सदैव ध्यान रहता है। उच्च वन में उसका जन्म हुआ है। ये सभी गुण उसको नायक के पद पर ले जाते हैं।

किमी भी नाटक का नाम तीन आवारों पर रखा जाता है—(१) स्थान-विशेष के नाम पर या (२) किमी विशेष उद्देश्य के आवार पर या (३) नायक के नाम पर। प्रसूत नाटक का नाम ‘ललित-विक्रम’ है। इनसे स्पष्ट है कि लेखक ने ललितविक्रम को नायक का पद दिया है और फिर उसी के नाम पर नाटक का नामकरण किया है। नाटक का प्रधानक भी उसी को केन्द्र बना कर घूमना है। नाटक के प्रारम्भ में वह बाण विद्या सीखता हुआ दिखाई पड़ता है। नाटक की समाप्ति भी उसको बौद्ध धर्म के आश्रम में स्नातक का पद मिलने में होती है। नाटक के फल—“यदि पुत्रपार्थ मेरे दाहिने हाथ में हो तो दिल में मेरे बाएँ हाथ में होती है।” की प्राप्ति भी ललित के माध्यम से ही

होती है। अन्त में ललित अपने पुरुषार्थ के बल पर ही अपने पिता की जय कराता है। इसलिए ललितविक्रम ही नाटक का नायक ठहरता है।

वास्तव में ललित अपने चरित्र को यथार्थ की पदवी तक पहुँचा देता है। धौम्य ऋषि भी उसके विषय में कहते हैं—“ललित ने अपने यथार्थ को सत्य की पदवी पर पहुँचा दिया है।”

प्रश्न १३—धौम्य ऋषि का चरित्र-चित्रण कीजिए।

अथवा

“विद्रोही धौम्य ऋषि मावी पीढी के शिल्पी हैं। वे अकल्याणकारी परम्पराओं का उल्लंघन कर डालते थे।”

‘ललित विक्रम’ नाटक के आधार पर उपयुक्त कथन की विवेचना कीजिए।

उत्तर—उत्तर वैदिक काल की संस्कृति में धौम्य ऋषि का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उनके विषय में यह प्रसिद्ध है कि वे अकल्याणकारी परम्पराओं का उल्लंघन कर डालते थे। नाटक में उनके चरित्र के दो रूप मिलते हैं—एक तो उनका चरित्र अकल्याणकारी परम्पराओं को नष्ट करने वाले के रूप में है और दूसरा अनुशासन और कर्त्तव्य के सचि में अपने शिष्यों को ढालने वाले के रूप में है। ‘ललित-विक्रम’ नाटक के पढ़ने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस काल में शूद्रों को तपस्या करने का अधिकार नहीं था। आचार्य मेघ इसी प्रथा का लाभ उठाकर प्रजा को राजा रोमक के विरुद्ध भड़काने में सफल होता है। धौम्य जैसे साहसी तथा महान् ऋषि का ही यह कार्य था जो कि उन्होंने शूद्र कपिञ्जल को आश्रम में शरण देकर उसकी दुष्ट नीलपणि से रक्षा ही नहीं की, बल्कि उसे अपना शिष्य भी बनाया और उसे तपस्या करने की आज्ञा दी। धौम्य ऋषि के बल पर ही वह योगिराज या महान् ऋषि बन सका और राजा रोमक जो कि उसका वध करने पर उतारु था उसके दर्शन करने के लिए आकुल हो उठा। इस प्रकार धौम्य ऋषि इस अकल्याणकारी परम्परा का उल्लंघन कर राजा, राज्याधिकारियों, प्रजा आदि सभी को सन्मार्ग दिखाते हैं।

अनुशासन-प्रियता के आदर्श में वेद नामक शिष्य के कन्धों पर बंलों का

जुआ रखते हैं। ललित को भिक्षा माँगने के लिए भेजते हैं। ग्राम की एक स्त्री के गद्दो में उनके कठोर अनुशासन की झाँकी मिलती है :—

पहली स्त्री—“बड़े कठोर है धौम्य ऋषि। राजकुमारों से भिक्षा भगवाने के नियम इन्हीं के आश्रम में है और तो कहीं सुना नहीं।”

दूसरी स्त्री—“और सनकी क्या कम है ये महात्मा। अपने विद्यार्थियों से वेलो का काम लेते हैं। दो को तो मैंने स्वयं जुआ खींचते देखा है, जिससे वैचारो के कंधे सूज गये और पीठ लाल हो गई थी। शिव। शिव।।”

धौम्य ऋषि के चरित्र में हम उदारता, महान् विद्वत्ता, मानव-श्रम का समर्थन करना, योग्य पात्र की पहचान, एक महान् आचार्य के गुण पाते हैं। उनका प्रभाव भी बहुत दिखाई देता है। जब राजा रोमक के सैनिक कर्पिजल को पकड़ने के लिए उसके आश्रम में आते हैं तो उनका शिष्य वेद उनको डाँटना हुआ कहता है—

‘परन्तु यह महर्षि धौम्य का आश्रम है। क्या तुम यह नहीं जानते हो?’
स्वयं धौम्य उनसे कहते हैं—

“लौट जाओ। यहाँ मैं पकड़कर नहीं ले जा सकूँगे। वहाँ तुम्हारा राजा रोमक भी डम हीन-हीन क्षरणागत को नहीं ले जा सकेगा।”

धौम्य ऋषि कर्पिजल से कहते हैं—

“मेरे लिए किसी राजा की आज्ञा या अनुमति की अपेक्षा नहीं है।”

उत्तर-हृदय—यद्यपि महर्षि धौम्य अनुशासन में बहुत कठोर हैं परन्तु उनका हृदय उदार है। उनकी अनुशासन-कठोरता शिष्यों के कल्याण के लिये है। त्याग-न्याय पर वे आत्सि की प्रशंसा करते हैं। शूद्र कर्पिजल को वे बिना किसी हिचकिचाहट के शरण में ले लेते हैं और उसको अपना शिष्य बना लेते हैं, यह उनके उदार-हृदय होने का प्रमाण है।

महान् विद्वत्—धौम्य-तपस्वी होने के साथ महान् विद्वान् भी है। उनकी दृष्टि में योगाभ्यास उस समय तक व्यर्थ है जब तक कि योगी कर्म-भूमि में आकर वस्तु का पालन न करे। योगी को कर्मठ होना चाहिए। वे कहते हैं—“नन्तवित्त्य का आचार्यकरण करके मैंने अपनीत कर लिया है

और यह भी कह चुका हूँ कि वेद, इतिहास, व्याकरण इत्यादि शास्त्रों के साथ वातार्थास्त्र की भी शिक्षा दूँगा।”

“धनुर्वेद की भी शिक्षा दूँगा। वह तो जीवन का अंग मात्र होगी।”

धौम्य ऋषि का कहना है कि शरीर, मन और आत्मा का सतुलित विकास ही मानव की वास्तविक उन्नति है। इसलिए उसे मन और आत्मा की उन्नति के साथ-साथ शारीरिक उन्नति को भी नहीं भूलना चाहिए। अपने को सतुलित रखना मनुष्य के जीवन का ध्येय होना चाहिए।

मानव श्रम के प्रबल समर्थक—महर्षि धौम्य केवल श्रम को महत्त्व देते हैं। उनको दृष्टि में वर्णाश्रम और जाति भेद व्यर्थ है। वे श्रम की दृष्टि में रख कर उसकी व्याख्या करते हैं। श्रम के महत्त्व के विषय में कहते हैं—

“श्रम सबके ऊपर है, सब का राजा। उसका विभाजन वर्ण कल्पना है। विद्याओं का आजीवन सग्रह भनन और वितरण करने वाला ब्राह्मण, देश की रक्षा और समृद्धि का सहायक क्षत्रिय तथा कृषि, शिल्प, वाणिज्य और उद्योगों का करने वाला वैश्य—”

“बोर, डाकू, अत्याचारी, अघर्मी दस्यु ये सब शूद्र हैं। जाति से कोई भी शूद्र नहीं। स्मृति की मेरी व्याख्या यही है और मैं इसी को चलाऊँगा। अहंकार, द्वेष, भय और वात्सनाओं से लिप्त लोग भी शूद्र कहलायेंगे।”

योग्य पात्र को पहचानने वाले महर्षि धौम्य अनुभव और ज्ञान से योग्य पात्र को तुरन्त ही पहचान लेते हैं। “जब कपिजल शरणा मीगता हुआ आता है, तब वह कहता है—

“मैं शूद्र हूँ, महर्षि। अपाय और असमर्थ।”

उस समय धौम्य कहते हैं :—

“मैं तुम्हारे भीतर कुछ और देख रहा हूँ जो विरलो में ही दिखाई पड़ता है।”

उनकी दृष्टि में आदर्श शासक—शासक के पापों की व्याख्या करते हुए वे राजा रोमक में कहते हैं—

“शासक के पाप हैं आलस्य, प्रमाद, अहूरक्षिता और द्विविधा में पड़कर ठीक निर्णय पर न पहुँच पाना। कोर्बी और विप्लि के वन्द करने की और

ने अंतर्गत चुगना, कृषि मिल् और बाणिज्य को भरपूर और सानुपात महसूस न देना जो नष्टों के अत्याचारियों, अकर्मियों से जनपद की रक्षा न करना, दृष्टिनिमित्तों ने श्रमियों को न बचा पाना, लाखों निवर्तन भूमि का नष्ट करने अपने निर्वाह उपयोग में लाना और उन प्राचीन सिद्धांतों में निम्नलिखित है कि 'संकटों हाथों में डकट्टा करो तो महलों हाथों में बाँट दो' का प्रेरणा लेना।'

स्पष्ट है कि अर्थात् वीर्य का चरित्र नान्दानीन मनाज में अपने महत्वपूर्ण व्यक्ति से पूर्ण है। वे अकल्याणकारी परस्परों का उत्सव करने भावों पीछे के मिली हैं। उनके अनुसार विवेक के साथ प्राचीन को जगना चाहिए। सभी प्राचीन लोग नहीं हैं। उनके अकल्याणकारी रूप का त्याग अवश्य करना चाहिए। प्राचीन के आधार पर ही वर्तमान को समझकर प्रबल व्यक्ति की आशा करनी चाहिए।

अंग १४—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिए—

रोमक, आचार्य मेव, ममता।

द्वार —

रोमक

फुसलाने और एक दूसरे में कलह और भण्डार कराने को पाप कहा है।
आचार्य मेघ से पूछिए की वे किस-किस दोष से बचे हैं ?”

भावुक और धर्म-भीरु—राजा रोमक भावुक तथा धर्म-भीरु है। समिति के आदेश को वह बिना किसी हिचक के स्वीकार कर लेता है और भावुकता-बश ही समिति के सामने अपने दुःख को प्रकट करता है। अपनी भावुकता और धर्म-भीरुता के कारण ही उसे वन-उपवनो तथा ऋषियों के आश्रमों में भटकना पड़ता है। इसी के कारण वह कर्पिजल को शूद्र समझकर उसका वध करने को तैयार हो जाता है। सरयू नदी के तट पर वह जो आत्म-निवेदन करता है उससे यह स्पष्ट है कि वह भावुक तथा धर्म-भीरु है।

‘हे इन्द्र, हे वरुण, मेरी रक्षा करो। क्या आप को मेरी व्यथा नहीं दिखलाई पड़ती ? आप अलक्ष्य होते हुए भी सूक्ष्म तत्त्व को भी देख लेते हैं। मेरे पूर्व-पुरुषों ने, मैंने और मेरी सन्तान ने जो पाप जान या अनजान में किए हो, उन्हें क्षमा कर दो। आप अपने प्रिय वत्सों को कैसे पीड़ित अवस्था में देख सकते हैं ? अविवेकी को विवेक और अज्ञानग्रस्त को आप ही प्रकाश देते हैं। वत्सों का आग्रह आप ही करते हैं। दग्ध हृदयोपवन को आप अभयप्रदान से फिर सजीव कर दो, मेरे झुलसाये हुए सुमन को फिर से सरस और विकसित कर दो।”

नीतिविद्—राजा रोमक वेद-नीति, शास्त्र-नीति, आचारशास्त्र, राजनीति तथा अर्थनीति सब का जानने वाला है।

सबको समान दृष्टि से देखने वाला—वह सबको समान दृष्टि से देखने वाला है। उसके राज्य में पण्डित, वणिक्, व्यापारी, कृषक सभी सुखी हैं। जहाँ ब्राह्मणों का सम्मान होता है वहाँ शूद्रों को भी सरक्षण प्राप्त होता है। रोमक स्वयं कहता है—“अस्तु, मैं फिर भी उनकी रक्षा करूँगा, परन्तु मैं इनकी स्वार्थ-साधना के क्रम में दासों और शूद्रों पर अत्याचार नहीं कर सकूँगा।”

प्रजापालक—राजा के लिये प्रजापालक होना आवश्यक है। रोमक में यह गुण विद्यमान है। उसे सदैव प्रजा के सुख-दुःख तथा उसके भरण-पोषण का

ध्यान रहता है। वह अपने कमालों से पूछता है कि इन दिनों अपने कम-
ल-महान ने दीन-दीन जनों को किसता दिया जाय। नीतपरि आदि को भी
दिखाने दिनाया है कि वह जोगल को पकड़वाने का पूर्ण प्रयत्न करेगा।
वह किसी को भी भिन्नान का अवसर नहीं देता है। वह प्रजा के लिए
हुस्न से सुझाता है, मगर और मनु संभलाने की योजनायें बनाता है।

बाल्य की सूँठ—रोमक बाल्य को मान है। वह अपने एक मात्र
पुत्र ललितविक्रम को बहुत प्यार करता है। वह आचार्य नेव ने बताया है कि
उनके (ललित के) माय उज्जिन गति करती जाय। जब बन्ता ललित को
बोल्न श्रुति के आश्रम में भेजने के लिये चली है, तो रोमक कहता है,
'उन्का अनुमान है यह पागला यह बोल्न बिहोर'। रोमक मरता से
ललित के विषय में कभी कहे हुए कहता है—'मेरे उस प्यारे आत्मज को
उस बृद्ध नेव ने बिना वृत्त के दिया। (छाँहों ने आये हुए आँसू
को छाना से जड़ का) देखा, वह तो हट हो गया होगा। बैठा
मुला कुला और कैमा हो गया होगा। परमात्मा हमारी मरान का बन्धाण
करे। मैं उसे कुछ भी नहीं दे पाया था (कि छाँहों में आँसू का
जाने है। उसे मर्या पाँदकर बाँधे मर में), और जब आश्रम में प्रविष्ट
करने लडा वह न को मैं छनी में मरता। एक बार भली-भाँति समझी
छो देवा तुम नहीं। (छाँहों में) देवी, मैं सबकुछ गयी है। (रो पड़ता है)"

पद-गालना—रोमक ने पद-गालना की भावना भी बहुत कुछ मर्या
मे है। वह गालना देने के पदवान् अपना पद प्राप्त करने के लिए मनाधिन्य
गालना का वह करने के लिये बैठा हो जाता है। जब ललित उसे रोकर
है, तो वह कहता है—'जाना, पद और गालना मर्या मे पद चुका है। उन्-
पद — जेन, और मुलाग भी जिक्रि अब इसी कर्म पर निर्भर है।'

विशिष्ट स्वार्थ की भावना—राजा रोमक ने कुछ स्वार्थ की भावना भी
है। मर्या के समय वह कहता है—'जि इनने अपने अन्त-मन्डार का अन्त
गिराना करने-गले मरान कर दिया तो गज-पग्वार पूरे-मरने लेगा।'।
पद-वह इसी मर्या मर्या जाता है और उसे अपने उपर्युक्त कथन पर
स्वार्थ करने मर्या है।

अन्त में हम कह सकते हैं, रोमक नाटक में एक विक्रमिit चरित्र का पात्र है। वह आदर्श की गढी हुई प्रतिमा नहीं है, परन्तु परिस्थितियों में पड कर वह आदर्श की ओर बढ़ता है। उसमें मानवीय सभी दुर्बलताएँ हैं, जिनको समझकर वह पाश्चात्ताप करता है और उनको दूर करने का प्रयास करता है। नाटक के अन्त में आदर्श को प्राप्त कर लेता है। उसका विवेक जागृत हो जाता है और वह अधर्म से धर्म-पथ पर आ जाता है।

आचार्य मेघ

‘ललित-विक्रम’ नाटक में आचार्य मेघ विरोधी पात्र के रूप में है। उन्हें हम खलनायक कह सकते हैं। मेघ के चरित्र का विकास नहीं हो पाता है। ईर्ष्या, अहंकार, पड्यन्त्र की जो प्रवृत्ति उनमें आरम्भ में है, वही अन्त तक रहती है। परन्तु अपने सभी कुकर्मों में वे असफल होते हैं।

अपूर्ण ज्ञान - आरम्भ में ललित को मेघ ही शिक्षा देते हैं। वे उसे वाण-विद्या सिखाते हैं, परन्तु वे स्वयं ही इस विद्या में पारंगत नहीं हैं। वे ललित को लक्ष्य-वेध का तरीका बताने में असफल रहते हैं। सोम का उनके विषय में कथन है—

“मेघ को आचार्य कहना व्यर्थ है। जो यह तक ठिकाने से नहीं जानता कि वाण को तीव्र और ठीक गति कैसे दी जाती है, वह आचार्य कैसे हो गया।”

शत्रु के प्रति घृणा—आचार्य मेघ के चरित्र में सबसे बड़ा दोष है कि प्राचीन की सही हुई परम्पराओं को मानने वाले हैं। उनका कहना है कि शत्रु को तपस्या करने का अधिकार नहीं है। यदि राज्य उन्हें तपस्या करने का अधिकार देता है, तो वह घोर पाप करता है। इसी विषय को लेकर वे प्रजा को राजा रोमक के विरुद्ध भड़काते हैं।

क्रोधी तथा अहंकारी—आचार्य मेघ को बहुत अहंकार है और उन्हें क्रोध भी बहुत आता है। वे स्थान-स्थान पर कपिजल, रोमक और ललित पर क्रोध प्रकट करते हैं। वे कपिजल से कहते हैं —

“दुष्ट जीव ! तू शिक्षक बनना चाहता है।”

मेघ रूपने को नव कृत करने के योग्य समझने हैं। वे ललित को हादसे हुए कहते हैं कि

दे कृष्ट पिता ! तेरे ही जागू मेरे पिता रोमक का नाथ होगा।
कांसल ने वंशानुगत राजा होगा आना है। परन्तु सदा जनता की अनुमति के
सम्बन्ध नर। नीच बालक और उन्नत क्रमसे ! नन बूझो, वही जनता अब,
उन बन्धनरन्ध्र को समाप्त करेगी और समझे मेरा, मेरा हाथ होगा। ये
दुरोहित भी उन्नी के नाथ गयेंगे।

ग्राम के पुत्र भी उनके ओझी और गर्व के विषय में चर्चा करते
हूँ, कहते हैं—

‘वह श्रुति तो बड़ा बनडी और जोड़ी जान मड़ता है। हिंसी भी है—’

अहोकारक मेघ रूपने को वेद-भारत नया अनुविद्या-विद्यारथ समझता
है— ‘नै ही वह श्रुति हैं वेदों के जानने वाला और अनुविद्या का विद्यारथ।’

ईश्याहु—मेघ के चरित्र में ईश्या भी पर्जन्या साक्षात् है। जब मेघ ललित-
विज्ञान को लक्ष्य-वेद की रीति बनाने में अभ्यस्त रहता है, तो कपिजल उसे
लक्ष्य-वेद की रीति बताता है। वह देखकर मेघ कपिजल से उन्नी समझ
से ईश्या करने लगता है। मेघ व्यंग्य करते हुए कहता है—

‘शूद्र वर्णजन ही को ललित का आचार्य बना दो।’

गंगा गेनक मेघ की इस प्रवृत्ति के विषय में कहता है—‘अचार्य यह है
कि आचार्य मेघ को वह अच्छा नहीं लगता कि उनके अतिरिक्त कोई और
राजकुमार को कृष्ट भी मिलवाये।’

पद्मपत्र और बल-कण्ठ की मूर्ति—आचार्य मेघ रूपने पल्लव और पद्मपत्र
में उन्नत को राजा के विन्दु नइकते हैं। रूपने छल-कण्ठ ने ही वे जनता के
प्रविश्याय्य मत को रूपने पक्ष में कर लेते हैं। उनका कपटी होने का सबसे
बड़ा उदाहरण उनकी कनू के तट पर की गई अकाशवाणी है; जिसमें वे
राजा के पापों की गिनते हुए कहते हैं—‘तुम्हारे अनेकों पाप हैं। सबसे
बड़ा है दानों की मुक्ति दिवले का प्रपल और तुम्हारे राज्य में शूद्रों का
रक्षणा करना। योग नाचना महाशूद्रों का अपमान दो ही ही।’

नाटक के अन्त में धौम्य ऋषि उनके इस कार्य के सम्बन्ध में कहते हैं—“मेघ आवे या न आवे, उसमें कह देना कि क्रोध से पहले अपने विरोधी का दृष्टिकोण और कार्य समझने का प्रयत्न किया करे। और आकाशवाणी का छल-कपट कभी न करे।”

ललित के निम्नलिखित शब्दों में आचार्य मेघ के चरित्र पर पूर्ण रूप से प्रकाश पड़ता है—

“पाखंडी, घुरे कमं वाले, बिल्ली और बगुले के ऐसे व्रत का रूप धरे हुए, वेद-विद्या से शून्य ब्राह्मणों से बात भी न करे। इस प्रकार के ब्राह्मण बक और मार्जार वृत्ति के नीचे अपने पाप छिपा कर अल्पबुद्धि और अबोध नर-नारियों की वचना और ठगी करते फिरते हैं। इनको तो पानी भी न दे। ये झूठे ब्राह्मण अथे नरक में गिरेंगे।”

समता

समता ललितविक्रम की माता तथा अयोध्या की महारानी है। वह एक आदर्श महिला है। ईश्वर पर विश्वास, आशा और आस्था, गुरुजनों के प्रति श्रद्धा और मर्यादा से उसका हृदय भरा हुआ है। समता के चरित्र में निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

आशावादी—समता आशावादी है। वह अपने पति को निराश और दुःखी देखकर कहती है—“इस घड़ी आप कुछ अधिक चिन्तित दिखाई पड़ते हैं। समिति का अधिवेशन अभी दूर है और मुझे आशा है कि आपको उसमें विजय प्राप्त होगी।” जब रोमक ललित को धौम्य ऋषि के आश्रम में भेजते समय व्याकुल होते हैं, तो वह कहती है—“देव ! क्षत्रिय हो कर ऐसी बात करते हैं। विद्या और शक्ति पुष्पों की कोमलता और सुगन्धि की चाहिका में बैठकर नहीं आती, उनके वाहन नियम, समय और आज्ञा-पालन हैं। वही ग्रहण कर पाता है, जिसने सजग हो कर मानस के अजो को बढ़ाया हो और जो अयम् की अग्नि धारा को अपनी वज्र मुष्टि से फोड़ने का सकल्प कर चुका हो।” मर्हि धौम्य के विषय में भी वे कहती हैं—“रह गया उनकी आयु का प्रश्न तो मर्हि धौम्य सदादर्शों के अनुशीलन हेतु परम्परा के छोटे-मोटे नियमों का

उन्मथन करने में कभी नहीं हिचकते। वे इनके नाम को सार्थक करने में मग्न होते।

शान्त्य की प्रतिमा—ममता का चरित्र एक आदर्श जननी के रूप में नाटक में चित्रित किया गया है। उसे अपने पुत्र ललित से अपार स्नेह है। परन्तु नेत्र के नाथ उनके उज्ज्वल मुख का भी उसको ध्यान है। इसलिए वह रोमक में आग्रह करके ललित को नहीं दौम्य के आश्रम में भिजा प्रह्व करने के लिए भिजवाती है। किन्तु जब वाल्म्य उनड़ता है तो वहीं मग्न रहती है—“आप, आपने उसे क्यों से नहीं देखा। अब वह बालक न रहा होगा।”

आदर्श आर्य नारी—एक आर्य महिला की भाँति उसे सदैव ही अपने पति की चिन्ता रहती है। अपने पति को उदात्त देखकर वह उनसे पूछती है—‘इसी पति के बिना कुछ अधिक चिन्तित दिखाई देते हैं।’ ममता सोम और विज्ञान के माध्यम से दौम्य के आश्रम में जाने का हठ मग्न हुई कहती है—‘जायेंगी जब दुःख ने जा मग्न की है तो श्रुति के आश्रम में अपने पति और पुत्र के पक्ष को नहीं जा सकती।’ मं श्रुति चलो।’

परश्रुति—ममता आदि में मग्न तक राजा रोमक की परश्रुति का नहीं है। जब रोमक वन में बैठकर निम्ने हैं तब भी वह उनके साथ रहती है। जब रोमक निम्ने होकर वानप्रस्थी होने का विचार करते हैं, तब वह उनका पैर्य देखाती है—‘बड़े की सम्मति का सम्मति, ऐसे बड़ों की जो मग्न ही श्रुति और ज्ञान के पारंगत हैं और जिन्होंने अपनी सब इच्छाओं पर विनम्रता की है कीर्ति।’ अन्त में रोमक उसी की सम्मति से दौम्य श्रुति में व्यवस्था लेने के लिए जाते हैं।

धर्मशास्त्र—ममता के धर्म विवेक और आत्म-जागरूति है। वह दमनक बदले मग्न अपने पति को आश्रम करती है—“देख! अब आप श्रुति न मग्न, नोट करें। वे आपको दोष नहीं ठहराते। केवल उन पण्डितों के मन का आदर कीर्ति।’

विनिमय—विनिमय की दृष्टि में ललित की नहीं है। वह तो ममता की पत्नी है। उस ममता उसकी श्रुति के कुछ मंत्रों की रक्षिणी

ममता से करते हैं। वह राजा से कहती है—“आपने आर्य, युष्मे जो पद और आदर सदा अखंड भावना के साथ दिया है उन्हें सब जानते हैं, परन्तु इतनी बड़ी तुलना के योग्य मैं नहीं हूँ।”

शास्त्र-वेत्ता—ममता भारतीय धर्म-मर्यादा और वर्णाश्रम-व्यवस्था को भली भाँति जानती है। जब राजा रोमक निराश हो कर वानप्रस्थ आश्रम में प्रवेग करना चाहते हैं तो वह उनसे कहती है—“अभी वानप्रस्थ आश्रम में प्रवेग कैसे आर्य ! आपका पुत्र जब तक विद्यार्थी-जीवन को समाप्त करके गृहस्थ आश्रम में नहीं आता है, तब तक आप वानप्रस्थ आश्रम में जा कैसे सकते हैं ? ” वह राजा को समझाती हुई वेद-वाक्यों और स्मृति-सूत्रों का उल्लेख करती है—“आर्य, यह क्या ! देवता कभी रोते हैं ? वे तो दूसरों को सरस करते-रहते हैं। अन्न की बालों का दूध, बालों के पकने पर सूख भले ही जाय, परन्तु उसकी मधुरता में दीनता कभी नहीं आती। आप जाँचें ! उन्हें ।। और बड़ों से जाकर पूछें कि आपको क्या करना चाहिए ।”

ललित अपनी माता के विषय में रोमक से कहता है—“उनकी बुद्धि प्रखर और आत्मा सजग है।” ऋषि धीम्य भी उनके सद्गुणों के विषय में कहते हैं—“मैं तुम्हारी माता ममता रानी को जानता हूँ। उन्होंने हस्तशिला में रह कर पर्याप्त शिक्षा पाई थी। उन्होंने यह भी कहा होगा कि अहंकार अधःपतन का द्वार है।

भारतीय नारियों के लिए ममता का चरित्र अनुकरणीय है।

प्रश्न १५—“ललित-विक्रम’ नाटक में कर्पिजल का चरित्र ऐसे व्यक्तियों का चरित्र है जो कंटकों में अपना पथ बनाते हुए आदर्श को प्राप्त करते हैं।”

उपयुक्त कथन पर आप अपने विचार प्रकट कीजिए।

अथवा

कर्पिजल का चरित्र-चित्रण कीजिए।

उत्तर—कर्पिजल ‘ललित-विक्रम’ नाटक का कर्मठ और तपस्वी पात्र है। उसका नाटक में एक विशेष महत्व है। वह जाति का शूद्र है और नीलपणिका ऋण न चुका पाने के कारण उसको उसका दास बनना पड़ता है। नीलपणिका उस पर अत्याचार करता है जिसके परिणामस्वरूप वह भाग कर

धौम्य ऋषि के आग्रह में जरण लेता है। महर्षि धौम्य उसे योग्य पात्र समझ कर अपने शिष्य के रूप में स्वीकार कर लेते हैं। ऋषि के आदेश से वह कठिन तपस्या करता है और अन्त में स्नातक पद प्राप्त करता है। धौम्य ऋषि उसके विषय में कहते हैं —

“योगाभ्यास करने के उपरान्त उसे कर्म-भूमि में आकर कर्तव्य-पालन करना होगा, तब स्नातक हो पायेगा। योगी को कर्मठ होना ही चाहिए। अनी वह वार्ताशास्त्र का अध्ययन नहीं कर पाया। बिना वार्ताशास्त्र के ज्ञान के सब विज्ञान अधूरा रहता है।”

कौञ्जल के मार्ग में विगोच दीवान बन कर खड़े होते हैं। यह कमी परिस्थिति में विवश होकर इनमें पलायन करता है और कमी उनका सामना करता हुआ अपने पक्ष का निर्माण करता है। वह झूठ होते हुए भी बाण-विद्या में निपुण है। आचार्य मेघ जब ललित को लक्ष्य-वेध कराने में असफल रहते हैं, तो कौञ्जल ही उसे लक्ष्य-वेध की रीति बनाता है। परन्तु आचार्य मेघ उससे इन बात पर ईर्ष्या करने लगते हैं और उनका विरोध करते हैं। वे ताना मारते हुए कहते हैं—“कौञ्जल धूर्त को ललित का आचार्य बना दो।”

कौञ्जल एक योग्य पात्र और नक्का जिजानु है। इसीलिये महर्षि धौम्य उसे अपना शिष्य बनाते हैं। उनके महत्त्व को धौम्य ही नहीं बल्कि रोमक, ललित और आण्डि भी स्वीकार करते हैं। अन्त में वही राजा रोमक जो उनका वध करने को तैयार है, उनके दर्शन करने के लिए व्याकुल हो उठता है।

कौञ्जल की चरित्रिक विशेषतायें निम्नलिखित हैं —

निर्भीकता और स्वाभिमानी—कौञ्जल एक निर्भीक तथा स्वाभिमानी पात्र है। वह यह जानता है कि वह धूर्त है और धूर्त की समाज में क्या स्थिति है। परन्तु फिर भी ललित के बुलाये जाने पर उपस्थित होकर निर्भीकता में कहता है—“क्या आशा है ?” “नाम मेरा कौञ्जल है—तुम्हें क्यों बुलाया ? काम गेडमर आया है।”

जब रजुमार ललित समेत यह पूछता है कि मेरे चलते हुए बाण

लक्ष्य-पट्टिका के निकट ही मिल गये होंगे, तो वह उत्तर देता है ? आगे-पीछे, दायें-बायें, निकट एक भी नहीं ।”

आचार्य मेघ उसको डाँटकर पूछते हैं कि तूने ललित का गुरु बनने की चेष्टा की ? तब वह स्वाभिमान से कहता है—“मैंने ऐसा क्या किया ?” नीलपणि के अत्याचारों की बात वह उसके समक्ष ही ललित से कहता है—“बिनती की कि पुराने अश्मचक्र को हटाकर लोह चक्र को चढ़ा दो और सड़े हुए कोश की टूटी हुई बरजाओं को ही सुधरवा दो । जिससे कुये में से पूरा पानी भी तो भर आवे, तो कहते हैं कि अपनी खाल का कोश बनवा और अपनी ही खाल की बरबादों से भी—”

वाण-विद्या में चतुर—वाण-विद्या में तो कपिजल पारंगत है । वह ललित को लक्ष्य-वेध करना सिखाता है । ललित भी कपिजल का महत्त्व स्वीकार करते हुए कहता है—“कपिजल ने वाण-संधान की जो क्रिया बतलाई थी उसी से तो मैं लक्ष्य-वेध कर सका । जो क्रिया उस दिन शूद्र कपिजल ने बताई थी उसके द्वारा अब लक्ष्य-वेध अचूक रहता है ।”

जिज्ञासा वृत्ति—कपिजल में बहुत कुछ सीखने की लगन है । वह आदर्श गुरु का आदर्श निष्पन्न बनना चाहता है । वह धौम्य ऋषि से कहता है, “परमात्मा क्या है गुरुदेव ? देव मुझ नीचे पड़े हुए को पुन ऊपर उठाओ । मेरे भीतर जो अजर-अमर आत्मा है उसे तेजस्वी करो । मुझे ज्योति दो ।”

सेवा भाव—कपिजल में सेवा भाव भी है । समाधि में बैठे हुए जब वह ललित की शूकर से घायल होकर गिरने की आवाज सुनता है, तो समाधि भग्न करके दौड़ता है और उसकी रक्षा करता है । वेद से वह कहता है—“वन्धु-वर, समाधि तो क्या है, पर-सेवा में यदि शरीर भी भस्म करना पड़े तो कोई बात नहीं है ।” उसके इसी गुण की प्रशंसा करते हुए ललितविक्रम अपने पिता रोमक से कहता है—“और क्या आप जानते हैं कि यहीं वह सत्पुरुष है, जिसने इस वन में मेरे प्राणों की रक्षा की थी ? और देवगण तपस्वी को छोड़कर दूसरे के मित्र नहीं होते ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि कपिजल के चरित्र में सभी चारित्रिक विशेषताएँ हैं । योग्यता, सेवा, तल्लीनता आदि सभी गुण उसमें विद्यमान हैं ।

कठिन और आवश्यक स्थलों की व्याख्या

(क) जैसे ब्राह्मण...महत्ता के हैं। (पृष्ठ ६२)

प्रसंग—ललितविक्रम अपने पिता रोमक के साथ धौम्य ऋषि के आश्रम में शिक्षा प्राप्त करने के लिये जाने के लिए प्रस्तुत हो रहा है। उसकी माता समता उसे क्षत्रियत्व की महत्ता बतलाती हुई कह रही है।

व्याख्या—आर्यों में वर्ण-विभाजन का विगेष महत्त्व है। प्रत्येक वर्ण का अपना निजी महत्त्व है। समाज में ब्राह्मण को वृद्धि का प्रतीक माना जाता है। अध्ययन तथा अव्यापन कार्यों को सम्पन्न करने का उत्तरदायित्व इसी वर्ण का है। राष्ट्र के लिये सम्पत्ति उत्पादन करने तथा वृद्धि करने में वैश्यो का विगेष स्थान है। वज्र लोग अपने परिश्रम और प्रयत्न के द्वारा राष्ट्र की सम्पत्ति में वृद्धि करते हैं। शूद्र अपने परिश्रम के द्वारा समाज और राष्ट्र का पोषण करते हैं। क्षत्रियों का समाज और राष्ट्र के प्रति उत्तरदायित्व इन तीनों वर्णों से अधिक है। वे अपने प्राणों की आहुति देकर, समाज और राष्ट्र की रक्षा करने हैं।

विगेष—नाटक के इन गद्यांश से प्रकट होता है कि उत्तर-वैदिक काल में वर्ण व्यवस्था थी। नमस्त आर्य जाति चार वर्णों में विभाजित थी—(१) ब्राह्मण (२) क्षत्रिय (३) वैश्य (४) शूद्र। समाज और राष्ट्र की उन्नति में सहयोग के रूप में प्रत्येक वर्ण का महत्त्वपूर्ण उत्तरदायित्व था।

(ख) धनुर्वेद की भी शिक्षा सहायता दे गकता। (पृष्ठ ७१)

प्रसंग—ललितविक्रम अपने पिता रोमक के साथ धौम्य ऋषि के आश्रम में चला जाता है। ऋषि ललित को उपनीत कर लेते हैं। जब राजा धौम्य ऋषि से ललित को धनुर्वेद की शिक्षा देने के लिये कहते हैं, तो वे राजा से कहते हैं कि धनुर्वेद की शिक्षा जीवन की एक अंग मात्र है। शिक्षा इस प्रकार की होनी चाहिये जिनके द्वारा उचित अनुपात में शरीर आत्मा का संनोकरण एवं सन्तुल्य हो सके। इसी तथ्य को नाटककार यहाँ परल्लिखित कर रहा है।

व्याख्या—महर्षि धौम्य रोमक से कहते हैं कि मैं ललित को धनुर्वेद की

शिक्षा तो दूँगा ही, परन्तु जीवन में सफलता प्राप्त करने के लिये केवलमात्र धनुर्वेद की शिक्षा ही पर्याप्त नहीं है। इससे तो जीवन के केवल एक अंग की पूर्ति होती है। इनसे सम्पूर्ण जीवन सफल नहीं हो सकता। आदर्श जीवन के लिये मानव के शरीर, मन और आत्मा का उचित अनुपात में समीकरण और समन्वय होना आवश्यक है। केवल शरीर के हृष्ट-पुष्ट होने से कोई भी व्यक्ति अपना, जाति या देश का कल्याण नहीं कर सकता, जब तक कि उसकी आत्मा और मन का विकास नहीं होता है। मन और आत्मा के विक्रम के अभाव में उसकी आसुरी शारीरिक शक्ति अत्याचार और अन्याय की ओर प्रेरित होगी, क्योंकि उसकी शारीरिक शक्ति पर मन के नियंत्रण का अभाव होने के कारण जन-कल्याण की भावना नहीं होगी। यदि शरीर और मन का ही विकास किया जाय और आत्मा का विकास न हो तो भी मानव का कल्याण नहीं हो सकता। उसका चंचल मन उसकी शारीरिक शक्ति को कुवृत्तियों की ओर ले जायगा, क्योंकि उसकी आत्मा में विषवात्मा ने प्रवेश नहीं किया है। इसी प्रकार मन और आत्मा का विकास हो जाने पर भी यदि शारीरिक शक्ति विकसित नहीं हुई है तो मानव कुछ न कर सकेगा, क्योंकि स्वस्थ शरीर ही “साधन-वाय और धर्म का द्वार” होता है। निरवल व्यक्ति का शरीर तो स्वयं ही अपने लिये भार बन जाता है। इसलिए मानव के पूर्ण विकास के लिए यह आवश्यक है कि उसके शरीर, मन और आत्मा का समान रूप से विकास हो और तीनों में सतुलन बना रहे। मानव का यह दृढ सकल्प और ध्येय होना चाहिए कि वह अपने को सतुलित रखे। शारीरिक शक्ति के ही अनुपात में मन और आत्मा का भी विकास करे। जो व्यक्ति पहले अपने को सतुलित और स्थिर बना लेता है, वही दूसरों को सतुलित करके उनका कल्याण कर सकता है।

विशेष—मानव-जीवन की सफलता के लिए शक्ति, ज्ञान, मन (इच्छा) इन तीनों का सतुलन और समन्वय होना आवश्यक है। इन तीनों के वैषम्य में मानव न प्रगति ही कर सकता है और न आत्म-रूप को ही पहचान सकता है।

व्याख्या के लिए अन्य आवश्यक स्थल

- (१) विषयर का..... नहीं है । (पृष्ठ ११)
- (२) जैसे हाथी नहीं होता । (पृष्ठ ११)
- (३) तुमने सकल्प की दीत हो । (पृष्ठ २२)
- (४) रात्रि एक देवी है.....वितरित कर देती है । (पृष्ठ २५)
- (५) गर्व, भूत और..... चाल चलते हैं । (पृष्ठ ३४)
- (६) योग के दो सकता था । (पृष्ठ ४०)
- (७) इस वर्ग के माय..... वृद्धि नहीं होगी । (पृष्ठ ४६)
- (८) शुद्ध वर्ण उपा..... होने लगे हैं । (पृष्ठ ६७)
- (९) अग्नि को उदय कल्याणकारी होता । (पृष्ठ ७१)
- (१०) मैं जब अपनी बात वे ही जानें । (पृष्ठ ७८)
- (११) मुझे तो लग रहा है भारी हो जाता है । (पृष्ठ ८२)
- (१२) आप अपने प्रिय कर दो । (पृष्ठ ८४)
- (१३) चोर, डाकू, अत्याचारी देखना चाहिए । (पृष्ठ ८४)
- (१४) दरिद्रता और विपत्ति..... बनाता है । (पृष्ठ ८६)
- (१५) प्रकाल प्रकृति न नुनते हैं । (पृष्ठ ८८)
- (१६) बन्धों और पीठ..... सोचूँगा । (पृष्ठ १०६)
- (१७) काठ की लकड़ी..... प्राप्त करती है । (पृष्ठ ११०)
- (१८) चिन्ता ने लडकर नहीं चली । (पृष्ठ १११)
- (१९) अस्पष्ट की चिन्ता लगता है । (पृष्ठ १११)
- (२०) रही गाय की..... दे देते हैं । (पृष्ठ ११७)
- (२१) अधर्मयुक्त द्विन से बटकर है । (पृष्ठ ११८)
- (२२) जैन प्रकृति के वारण कर ले । (पृष्ठ १२२)
- (२३) योगाभ्यास करने के रहता है । (पृष्ठ १२५)
- (२४) शम्भू के पाप हैं इन्हीं में होगा । (पृष्ठ १२६)
- (२५) पुराने कर्तव्य लागू है । (पृष्ठ १२७)
- (२६) विवेक के माय बदल करो । (पृष्ठ १२७)

वितस्ता की लहरें

प्रश्न १—“वितस्ता की लहरें” नाटक की संक्षिप्त कथा दीजिये ।

उत्तर—प्रस्तुत नाटक में मिथ्रजी ने यूनान के राजा सिकन्दर (अलिक-सुन्दर) के भारत पर आक्रमण का वर्णन किया है । वह महान् विजेता मिथ्र, सूपा, एकबताना, पारसपुर आदि राज्यों को पद-दलित करता हुआ, वहाँ के प्रासादों और मन्दिरों का ध्वस करता हुआ भारत आ पहुँचा । साथ में वह पारस नरेश दारयवहु को राजकुमारियों का हरण करके भी लाया । तक्षशिला के राजा आम्भी ने उसका स्वागत किया और केकय नरेश वीर शिरोमणि महाराजा पुरु को नीचा दिखाने के लिए उसे अलिकसुन्दर की आधी-जता ही स्वीकार नहीं की, बल्कि महाराजा पुरु के विरुद्ध युद्ध करने के लिए भी उसे उत्तेजित किया । आम्भी के इस कृत्य से तक्षशिला की प्रजा और तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्यों तथा स्नातकों के मन में रोष छा गया । वे लोग वितस्ता नदी को पार कर केकय राज्य में जाने लगे । नदी के दूसरी ओर तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्य विष्णुगुप्त और केकय राजकुमार रुद्रदत्त ने उनका स्वागत किया । तक्षशिला के स्नातकों की सहायता से पारस की दो राजकुमारियाँ तारा और रजनी भी यवन शिवर से निकलकर वितस्ता पार करने में सफलता प्राप्त कर सकी । राजकुमार रुद्रदत्त ने उन दोनों का स्वागत किया और उनको केकय राजमवन में ले जाया गया । वहाँ राजवधू ने उनका स्वागत किया और महाराजा पुरु ने उन्हें पिता का प्रेम दिया ।

महाराज पुरु तथा आचार्य विष्णुगुप्त अलिकसुन्दर के वर्चस्व आक्रमण और आम्भी के नीच आचरण पर विचार कर रहे हैं । इसी समय दो स्नातक आ पहुँचते हैं । एक स्नातक अग्निवर्ण महाराज विष्णुगुप्त को सूचना देता है कि पारस की राजकुमारियों के उद्धार करने में स्नातक मातंग त्रालेमी के भाले से आहत हो इस नहर सतार को त्याग-सदैव के लिए विदा हो गया है । साथ ही उसने तक्षशिला के राजकुमार भद्रबाहु (दूसरा स्नातक) की ओर संकेत करते हुए कहा कि महाराज अब मातंग का स्थान इन्होंने ले लिया

है। सकल्प और प्रतिज्ञा की विधि भी उनकी पूर्ण हो चुकी है। पहले तो राजकुमार रघुदत्त उस पर सदेह करते हैं, परन्तु बाद में महाराज पुरु पिता के रूप में उसे अस्त्र देते हैं, क्योंकि वह आम्भी के दिए अस्त्रों को नीच समझ कर वितस्ता की बार में फेंक कर नि अस्त्र वहाँ पर आया था।

केकय नरेश पुरु के राजमवन के नभा मण्डप में खड़ी राजकुमारी रजनी कृष्ण की मूर्ति को इस तन्मयता से देख रही है कि उसकी साँस का चलना भी रुक सा गया प्रतीत होता है। उसी समय उसकी छोटी बहिन तारा वहाँ आती है। रजनी के यह पूछने पर कि राजकुमार रघुदत्त कब आयेंगे, तारा उससे कहती है कि उन्हें युद्ध करना है, उनके पास तुम्हारे प्रेम के लिए अबसर कहाँ है? वह यह भी बता देती है कि देवी रोहिणी को उसके इस प्रेम का पता है। वह (रजनी) नरोवर के उत्तर स्फटिक शिला पर जो नित्य युवराज का चित्र बनाती रही है, देवी उसको बराबर देखती रही है। आज तो उसने उस चित्र को मिटाया भी नहीं और देवी उसी चित्र पर पुष्प चढ़ाकर उन की पूजा कर रही हैं। वह रजनी को पकड़ कर उसके ओठ पर लगे गेरु की ओर संकेत करती है कि यह चित्र को गेरु से रँगने का चिन्ह है। इसी समय रोहिणी वहाँ आ पहुँचती है। रजनी फफककर रो पड़ती है। रोहिणी उसको धैर्य बँवाती है। वह उससे कहती है कि विपत्ति के घने काले मेघ जो मटग रहे हैं उनके फट जाने पर मेरे अधिकार के इस क्षेत्र में तुम दोनों का भी भाग होगा।

उसी समय सैनिक अवकर्ण युवराज के आगमन की सूचना देता है। वह यह भी बताता है कि उनके साथ बृहत ने लोग हैं और वे सब यही नभा मण्डप में बैठेंगे। वसन्तनेगा दौड़कर युवराज की आरती के लिए सामग्री लेने जाती है। रजनी आगे बढ़कर पश्चिम के द्वार से दूर से देख कर कहती है कि युवराज दुबले हो गये हैं जैसे माघ में सिंह की देह कम हो जाती है। तारा उससे कहती है अंजन क्यों नहीं लगा आती? रजनी उस पर इस दया को करने के लिए कहती है, परन्तु रोहिणी कहती है कि आरती आने दो। तारा न करे पर मैं तुम्हारी सहायता करूँगी। जो मुझ से न मिले उसके लिए इनसे हठ करना। रजनी रोहिणी से मृत्यु-दान की प्रार्थना करती है और भूमि पर लेट

कर मृत्यु का अभिनय करती है। इसी समय युवराज रुद्रदत्त वहाँ आ पहुँचते हैं। तारा के कहने पर वे उसे दोनों हाथों से उठाते हैं और कहते हैं कि बीणा भी इससे भारी होती है। तारा के कहने पर युवराज रजनी को पारिजात की माला व सरोवर की कमलिनी कहते हैं। युवराज के यह कहने पर कि राजकुमारी पीली पड़ गई हैं रोहणी कहती है कि इन्हें वही सृष्टि का पहला रोग (अनुराग) हो गया है।

इसी समय वसन्तसेना सोने के पात्र में आरती लेकर आती है। रोहणी रजनी का हाथ पकड़ कर राजकुमार की आरती करने को कहती है। रजनी के यह कहने पर कि देवी पहले आप आरती करें, रोहणी कहती है कि चित्र बनाती रही तुम और पहले आरती कइँ मै। रजनी आर्यपुत्र की आरती करती है और उनका जय-जयकार करती है। उसके पश्चात् तारा आरती करती है परन्तु वह 'आर्यपुत्र की जय' न कह कर, 'जय हो देव' कहती है। इसके पश्चात् देवी आर्यपुत्र से रजनी के सरोवर के तट पर शिला पर उनका चित्र बनाते रहने की बात कहती है। थोड़ी देर परिहास की बातें करने के पश्चात् युवराज रजनी के कंधे पर हाथ रख कर कहते हैं :—
“बलो अपना चित्र दिखाओ अब।” परन्तु तारा रजनी से कहती है कि जब तक युवराज तुम्हें देवी न कहे, तब तक न हिलना बहन।

उसी समय नेपथ्य में महाराज पुरु का जय-जयकार सुनाई देता है। पुरु, विष्णुगुप्त, भद्रबाहु और अग्निवर्ण उसी समय वहाँ आ पहुँचते हैं। विष्णुगुप्त सिंहासन के दायें भद्रपीठ पर और पुरु सिंहासन पर बैठते हैं। महाराज की आज्ञानुसार भद्रबाहु और अग्निवर्ण सिर झुकाकर पुरु के बायें दो भद्रपीठों पर बैठते हैं। आचार्य और महाराज यवन-विजेता को भावी प्रगति और उसे रोकने के प्रसंग पर विचार करते हैं। परन्तु इस समय आचार्य जी अग्निवर्ण और भद्रबाहु को वहाँ से अतिथि भवन में भेज देते हैं।

विष्णुगुप्त महाराज पुरु को समझाते हैं कि यवन-विजेता से टक्कर लेने के लिए जब तक सभी जनपद मिलकर सगठित रूप में खड़े न हों तब तक उसे पराजित करना बहुत ही कठिन है। परन्तु पुरु आचार्य जी को ही सगठन के न होने देने का दोषी बताते हैं, क्योंकि केकय की दस सहस्र सेना को जो

महायुद्ध करने के लिए अभिसार जा रही थी, उन्होंने (आचार्य जी) ही वापस लौटाकर जनपदों के मन में पुरु के विरुद्ध संदेह उत्पन्न कर दिया है। महाराज पुरु को पूर्ण विश्वास है कि यदि केकय की दम सहस्र सेना वापस न लौटाई जाती तो अवश्य ही जगद्विजयी अलिकमुन्दर पराजित होकर उनका शरीर होता। महाराज पुरु आचार्य के प्रति अपने संदेह को स्पष्ट करने के लिए उनमें वार्तालाप करते हैं। इसी समय युवराज रघुवत्त और भद्रबाहु यह सूचना देते हैं कि निपद के महाराज गन्धिगुप्त अलिकमुन्दर के दूत बनकर आये हैं। महाराज पुरु और रघुवत्त उनको आदर सहित लिवा लाने को चले जाते हैं। भद्रबाहु महाराज विष्णुगुप्त से उनकी दो-मुँहे सर्प की नीति की स्पष्ट करते हुए कहता है कि पुरु को उनकी सब बातों का पता है और उन्होंने अभिसार के युद्ध में नेप बदलकर उनको गन्धिगुप्त से बातें करते देखा है और यह भी उन्हें पता है कि आप युद्ध के पश्चात् विजयी यवन के शिविर में गये थे। वह विष्णुगुप्त की इस नीति का विरोध करता है कि विजयी यवन को आगे बट जाने देना चाहिए और जब वह पूर्व से लौटे, उसके मार्ग को रोक देना चाहिए, जिससे वह वापस अपनी मानभूमि में पहुँचकर अपने गुरु के दर्शन न कर सके।

इसी समय गन्धिगुप्त, महाराज पुरु और रघुवत्त वहाँ आकर बैठ जाते हैं। गन्धिगुप्त विजयी यवन का यह संदेश महाराज पुरु को देते हैं कि यदि महाराज यवन-विजिता को अश्वेय मान लें तो ब्रित्ता के पूर्व की भूमि को जीत कर वह पुरु को दान कर देंगे। परन्तु महाराज पुरु और युवराज रघुवत्त यह प्रस्ताव प्रवीणार करते हैं। गन्धिगुप्त उनको समझाते हैं कि उनको आगे बढ़ने के लिए केवल मार्ग देना है जिसमें उनकी टक्कर महाप्रतापी नन्द से हो जाय। पीछे नै हम अपना मार्ग रोक देंगे। परन्तु रघुवत्त कहता है कि यह नहीं हो सकता कि यवनो के पैर उनकी मानभूमि पर पड़कर इसे रोक दें। महाराज पुरु स्पष्ट शब्दों में यह देते हैं कि यह तक का समय नहीं है। यवन विजिता ने यह देना कि केकय जन अपना मार्ग ब्रित्ता के दरवाजे के। यही हमारी जन-अभिनि का निर्णय है। गन्धिगुप्त और महाराज पुरु दोनों ही मानभूमि के रोक देना है कि यवन विजिता और महाराज पुरु दोनों एक

दूसरे से वितस्ता के बीच घाट में नावों पर चढ़कर मिले। वे यवन-विजेता की सहायक शक्ति और उसकी प्रेयसी ताया की निर्दयता की निन्दा करते हैं।

इसी समय दो यवन सेनापति वहाँ आ पहुँचते हैं। वे दोनों वहाँ भद्रपीठों पर बैठते हैं और विजयी यवन को भाग देने का प्रस्ताव रखते हैं। परन्तु पुरुष को यह स्वीकार नहीं। वह द्रुम्ह-युद्ध के लिए उनके किसी भी वीर सेनापति को ललकारता है। टियोनस और नियरकस (दोनों यवन सेनापति) उसी स्थान पर द्रुम्ह-युद्ध करने के लिए कहते हैं। परन्तु महाराजा पुरुष दूत के सम्मान के कारण चुप रहते हैं। इसी समय बाहर कोलाहल सुनाई पड़ता है। युवराज रुद्रवत्त जाते हैं और आकर सूचना देते हैं कि तीन नावों पर पन्चीस यवन पकड़े गए हैं। वे तीन योजन दक्षिण वितस्ता की थाह ले रहे थे। उन्होंने ग्रामीणों की आज्ञा न मानकर शस्त्र रख देना अस्वीकार कर दिया। इस कारण पकड़ते समय उनमें से सात मारे गए हैं। इस पर महाराज पुरुष शशिगुप्त से कहते हैं, “देख लो, तुमने कहा था कि सिन्धु की भाँति यवन चोरी से वितस्ता पार नहीं करेंगे और अब यह उसी की योजना बन रही है।” महाराज पुरुष उन यवन वन्दियों को अपने सकटकालीन अधिकार का उपयोग करके मुक्त करने की आज्ञा देते हैं और टियोनस से कहते हैं कि मैं वितस्ता की आधी घाट में एक सैनिक के सहित आऊँगा और यवन राज को भी एक सैनिक के साथ आना होगा। शशिगुप्त के कहने पर महाराज पुरुष यवन विजेता की प्रेयसी ताया को भी उसके साथ आने की स्वीकृति दे देते हैं। फिर राजदूतों को विदा करने के लिए महाराज पुरुष तथा युवराज नदी तट तक जाते हैं।

वितस्ता के तट पर अलिकसुन्दर की ग्यारह सहस्र सेना और महाराज पुरुष की दो सहस्र सेना में भयकर युद्ध हो रहा है। हाथियों की भयकर विघाड़ियों की गड़गड़ाहट, घोड़ों की हिनहिनाहट, घनुषों की टंकार, सस्त्रों की झंकार और सैनिकों की ललकार सुनाई पड़ रही है। शस्त्र, भेरी और युद्ध के अन्य वाजे रह-रहकर दिगन्त को हिता रहे हैं। केकय सैनिकों ने यवनों के दाँत खट्टे कर रखे हैं। टियोनस अलिकसुन्दर को धैर्य बघाता हुआ कहता है, महाराज कर्तारस की सेना ने नदी पार कर ली है। उसके आते ही युद्ध का पासा पलट

जायेगा। विजयी यवन केवल नेमिकों की बीरता से चकित हो रहा है। युद्ध भूमि में वे उसे सिंह, नेडियों तथा मालू ने भी अविजय कर लगे हैं। वह कहता है कि चोरी से रात्रि के समय वितस्ता पार करके अनावधान शत्रु पर आक्रमण करने पर भी हमारी यह दृष्टा हो रही है। इसी समय शत्रुगुप्त तथा आम्मी वहाँ आ पहुँचे हैं। यवन विजेता उनमें महाराज पुर के अग्र्यंकर युद्ध और उससे विज्ञान देह की प्रशंसा करते हुए कहता है: "इस युद्ध का कोई परिणाम न निकलेगा। यदि महाहाज आम्मी की आज्ञा हो तो मैं यह युद्ध बंद कर दूँ।"

इसी समय सेनापति सिल्यूक्स वहाँ आता है। वस्त्र भीगे हुए हैं और घोर दुःख में कौन रहा है। अलिकमुन्दर उससे पूछता है: "ताया वहाँ है?" सिल्यूक्स ने ताया के हरण की बात सुनकर यवन-विजेता अपने दोनों हाथ ललाट पर दे मारता है और उसका शरीर कांपने लगता है। वह व्याकुल हो शत्रुगुप्त से कहता है: "ताया के न रहने पर समूचा जगत् जीतकर भी मैं क्या करूँगा? कह दो नदर! पुरु ने—मैं यहीं से लौट जाऊँगा। युद्ध बन्द कर दें।" इसी समय नदी में ताया के केशों की रत्न-माला बहती हुई दिखाई देती है। यवन-विजेता उसको पकड़ने के लिये दौड़ता है, परन्तु इसी समय नदरवाह महाराज पुर का दूत बनकर वहाँ आता है। वह अलिकमुन्दर के विजयपत्र और कर्म के युद्ध को विवकारता है और कहता है कि जो अपनी प्रिया की रक्षा न कर सके वह विजय-विजयी कैसे बन सकता है? अचानक महाराज पुर का घायल हाथी भागता हुआ आता है और पाँच नौ शत्रु शत्रुघ्नर उसका पीछा करने हुए आते हैं। इसी समय विजयगुप्त ताया का लिखा एक पत्र लाकर अलिकमुन्दर को देने हैं; जिसमें लिखा है कि यदि युद्ध बन्द नहीं किया गया तो वह आत्मघात कर लेगी। यवन-विजेता आवेग में आकर आगे को दौड़ने हैं और चिल्लाते हैं: "रोक दो युद्ध कोइमन! महाराज पुर से मेरी सन्धि हो गई है।" केवल नदर विजयी-यवन को बचने को चिल्लाता है, परन्तु हाथी उन्हें मूँड में ठपकर उठाकर भूमि पर पटकना ही चाहता है कि पुर के शत्रुगुप्त नदर उसकी नज़ में अलिकमुन्दर को अपने हाथ में ले लेता है और अपनी रक्षा करता है। हाथी वितस्ता के जल में उतर जाता है। महाराज

पुरु यवनराज को अपने प्रेष्ठ में छिपाकर आस्तरण के भीतर दोनों हाथों और पैरों से चिपक जाते हैं। इसी समय केकय राज्य के बीस कोस की दूरी के ग्रामों के तरुणों का ग्रामों में आग लगाकर और अपनी स्त्रियों तथा वच्चों को पूर्व की ओर भेजकर यवन सेना से टकराने के लिये आते हुए कोलाहल मचाई पड़ता है। विष्णुगुप्त तथा शशिगुप्त घोड़ों पर सवार हो उन्हें रोकने जाते हैं। टिथोनस और सिल्यूक्स हाथी के पीछे-पीछे तट पर जाने वाले सैनिकों को रोकने जाते हैं।

महाराज आम्भी अकेले खड़े हुए है। इसी समय तारा पुरुष वेश में वहाँ आती है और तक्षशिला नरेश से बातचीत करती है। आम्भी उसको पहचानने में असमर्थ है, परन्तु उसकी बातों से उन्हें आश्चर्य हो रहा है। इसी समय आचार्य विष्णुगुप्त वहाँ आ पहुँचते हैं। आचार्य आम्भी को यह बता देते हैं कि राजकुमार भद्रबाहु और यह देवकन्या दोनों मित्रता के बन्धन में बंध चुके हैं। महाराज आम्भी के वहाँ से चले जाने पर विष्णुगुप्त और राजकुमारी तारा बातचीत करते हैं। आचार्य जी कहते हैं कि देखो कालनेमि (महाराज पुरु का राज) लौट रहा है। किनारे-किनारे राजकुमार भद्रबाहु और बीच-बीच में हाथी चला जा रहा है। समस्त यवन सैनिक शिविर को लौट गये हैं। केवल दो सैनिक यवन-विजेता को लेने के लिए वृक्षों के झुग्गु में ठहरे हुए हैं। इस समय विष्णुगुप्त तारा को यह भी बता देते हैं कि उसकी बड़ी बहन आर्त्तकामा तालेमी की सेवा में है। उसे (तालेमी को) ज्वर आ रहा है। उसके बिना एक क्षण भी नहीं रह सकता। इसी समय आचार्य महाराज के हाथी को कुछ दूरी पर ही रुकने का संकेत कर उधर चले जाते हैं और राजकुमार भद्रबाहु वहाँ आ जाते हैं। तारा से वह बातें करने लगते हैं, और आचार्य जी की 'ताया' को वहाँ लाने की आज्ञा को मूल जाते हैं। थोड़ी देर पश्चात् जब उन्हें ध्यान आता है तो राजकुमार और राजकुमारी दोनों ही 'ताया' को लेने राजमवन के दक्षिण भूगर्भ-ग्रह में चले जाते हैं।

महाराज पुरु, अलिकसुन्दर तथा शशिगुप्त हँसते हुए वहाँ आते हैं। यवन विजेता 'ताया' के लिए अधीर हो उठता है। विष्णुगुप्त उसको बताते हैं कि वह अभी यहाँ आ पहुँचेगी। ताया का किसी भी प्रकार का अनादर नहीं

किया गया है। वह साथ ही यह भी बता देते हैं कि स्नातको ने उसका हरण किया था और वह छन-बिछा उल्टेने यवनो ने नीली है। महाराज पुरु को हमका तनिन भी ज्ञान नहीं है और उस समय ताया देवी चिकित्सक के साथ धातल युवगज की सेवा कर रही है। इसी समय तारा के साथ ताया वहाँ आ जाती है। अलिकमुन्दर के पूछने पर वह बताती है कि इस देश के लोग पराई स्त्री को माता के समान समझते हैं। वे पराई स्त्री की ओर दृष्टि उठाकर भी नहीं देखते। मुझ को नव ने माता के समान देखा। यहाँ पर मुझे अपने अपमान का कोई भय नहीं रहा। यह मेरा सौभाग्य है, जो मैं यह सब कुछ शत्रुओं से देख सकी। यहाँ के व्यक्ति यवन सेनापतियों और सैनिकों की भाँति बिलामी नहीं हैं। दस कोम तक की दूरी से आपको कोई स्त्री नहीं मिलेगी। वे नव अपना सम्मान बचाने के लिए दूर चली जाती हैं। उन्हें यवनो की ननवार का भय नहीं, उनके आचरण का भय है। तरुणों ने ग्रामों में आप्रणग दी है। महाराज यह किमी देवता की यवन सेना पर क्रुपा हुई है जो वह भय तक बची हुई है, वना ममस्त मेना युद्ध के समुद्र द्वार में गई होती।

ताया पुरु ने पूछनी है कि महाराज अब क्या होगा? केव्य नरेश हमका उनर देते हैं कि विजयो चाहे युद्ध करे चाहे लौट जाय, मुझे दोनों में से प्रयोग व्यवहार स्वीकार है। अलिकमुन्दर युद्ध करना अस्वीकार कर देता है और वह महाराज पुरु को उनी प्रकार सम्मान है जैसे कि उस देश का प्रत्येक व्यक्ति उन्हें सम्मान है। महाराज भ्रातृता इस समस्त काण्ड का दोषी अपने को ठहराते हैं और पुरु के सामने हाथ जोड़कर खड़े हो जाते हैं। महाराज पुरु को उठाकर छाती में लगाते हैं। फिर वह भूमि पर दोनों हाथों में मुँह छिपाकर बैठ जाता है। महाराज पुरु के आदेश में भद्रबाहु अपने पिता को उठाता है। तारा राजकुमारी तारा को (जो पुत्र देव में है) अपने बीचकर जाती है। महाराज भ्रातृता को पुत्र-वधू है। माय ही उसका परिचय को देती है। अलिकमुन्दर ने यह पूछने पर कि दारण्यवह की दूसरी राजकुमारी कौन है, तारा बतानी है कि वह युवगज भद्रस्त की मेवा में है। वहाँ में जो तारा है। महाराज उसे स्वीकार कर चुके हैं। हम पर पुरु चीक कर महाराज ने हमारे पुरु में केवल एक स्त्री का विधान है। उनके उत्तर में

विष्णुगुप्त कहते हैं कि जिस प्रकार पार्वती ने शंकर के लिए तपस्या की थी, इसी प्रकार रजनी के लिए भी युवराज के चरणों को छोड़कर विश्व में दूसरी गति नहीं है। वह नित्य शिवा पर उनका चित्र बनाती रही है। विधान भी सशोधन चाहता है। जब आपने राजकुमारी को शरण दी है तो आप उसे विमुख कैसे करेंगे। महाराज के यह कहने पर कि राजमवन की लक्ष्मी रोहिणी का क्या होगा? आचार्य जी कहते हैं कि लक्ष्मी का स्थान तो रोहिणी का ही है। रजनी का तो स्थान तो माया का है। उन्हें लक्ष्मी का पद नहीं लेना है।

ताया के कहने के अनुसार महाराज पुरु तारा का हाथ राजकुमार भद्रबाहु के हाथ में देते हैं और फिर सब मिलकर युवराज रुद्रदत्त के पास जाते हैं।

प्रश्न २—नाटकीय तत्वों के आधार पर “वितस्ता की लहरें” नाटक का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कीजिए। (नवम्बर १९५८)

अथवा

“वितस्ता की लहरें” नाटक में नायक कौन है? इसे स्पष्ट कीजिए।

अथवा

लक्ष्मीनारायण मिश्र ने “वितस्ता की लहरें” नाटक किस दृष्टि से लिखा है और उसमें उन्हें कहाँ तक सफलता प्राप्त हुई है?

उत्तर—नाटक और उपन्यास के निर्णायक तत्व प्रायः एक से होते हैं। इसीलिए आचार्यों ने कहा है—“निर्णायक तत्व की दृष्टि से नाटक और उपन्यास में विशेष साम्य है।” दोनों में साहित्यिक विधाओं की अर्थ-सामग्री भी प्रायः एक सी रहती है, परन्तु दोनों में अर्थ-सामग्री का व्यवहार अपने-अपने ढंग से होता है। यही दोनों में मुख्य अन्तर है। उपन्यासकार को कथानक के विकास की दृष्टि से विशेष सुविधा रहती है। इसके विपरीत अनुकरण के कारण नाटक पर अनेको प्रतिबन्ध लग जाते हैं। उपन्यासकार को यह सुविधा लेनी पड़ती है। विना इस सुविधा को प्राप्त किए वह पाठक के सम्मुख मूर्त विधान प्रस्तुत नहीं कर सकता। अभिनयात्मक होने के कारण नाटक को यह सुविधा स्वयमेव प्राप्त है। मूर्त विधान के विना पाठक रस विभोर नहीं हो सकता। रूप विधान की विशेष विशिष्टता के कारण ही तो नाटक को “काव्येषु नाटक रम्यम्” कहा गया है। नाटक-साहित्य के प्राचीन आलोचकों ने नाटक

के तीन मुख्य तत्त्व स्वीकार किए हैं—(१) कथावस्तु, (२) पात्र और (३) रस। आज के युग में कुछ नवीनता भी आ गई है। इसी नूतनता के पदार्ण ने ही नाटक के तत्त्वों में वृद्धि कर दी है। यद्यपि हम इन सभी तत्त्वों को उपरोक्त तीनों तत्त्वों में समाहित कर सकते हैं, तथापि भुविषा के लिए उनका उल्लेख करना अप्रामाणिक नहीं। वे सम्पूर्ण तत्त्व गिनाकर इन प्रकार हैं—(१) कथावस्तु, (२) पात्र चरित्राङ्ग, (३) कथोपकथन, (४) देश, काल और वातावरण (५) शैली, (६) दृष्ट्य।

कथावस्तु—'बितस्ता की लहरे' नाटक की कथावस्तु ऐतिहासिक है। प्रस्तुत नाटक संस्कृति-प्रधान ऐतिहासिक नाटक है। इतिहास और कल्पना का अत्यन्त सुन्दर मिश्रण किया गया है। ऐसा करना प्रत्येक ऐतिहासिक नाटककार का एक सर्वमान्य कर्तव्य-मा बन जाता है। यदि नाटक कथोपकथन के रूप में उपस्थित किया गया हो तो इतिहास ही हो तो रसोद्रेक कहाँ से होगा? इतिहास के घटनाचक्र का अध्ययन करने पर तो कोई भी पाठक रस-विभोर नहीं हुआ करता। इसीलिए उपन्यासकार या काव्यकार की भाँति नाटककार को भी कथावस्तु को केवल साधन बनाना पड़ता है, उन सामाजिक स्थितियों का अनुवर्णन रूप में से जाने के लिए जिन हृदयस्पर्शी स्थलों में रस कर बह पाठक को रसना सकता है। ऐसा करने के लिए उसे कल्पना द्वारा एक नई मूर्ति बनानी पड़ती है। ऐसे सचि में हमें जो कथानक में इन प्रकार से संयुक्त हो जाए जिसे पाठक पढ़कर यह न कह सके कि श्रमुक घटना ऐतिहासिक नहीं। उस घटना को ऐतिहासिक रूप दे देना ही नाटककार की सम्पत्ति का परिचय है। नियोजी के इस नाटक का कथानक का आधार विजय के तट पर यवन सेना का पहुँचना, चोरी से बितस्ता पार करना और केन्द्र महाराज पुर के नाथ उसका युद्ध है। यवन विजेता सिकन्दर (अलिप्प-मुन्दर) के मग्न पर आक्रमण की कोई भी सूचना हमें अपने पुराणों में नहीं मिलती। यूनानी इतिहासकारों ने सिकन्दर की विजय का जो कुछ लेखा-जोखा दिया, उसी के आधार पर विजय के तट पर उसकी विजय की बात हम भी मानते रहे हैं। पुर के नाथ किए गए सद्भवहार का जो वर्णन यूनानी इतिहासकारों ने किया है उसका कारण कोई दूसरा ही था और उसकी मिथजी

ने बड़ी मुन्दर कल्पना करके ऐतिहासिक कथानक के साथ उसका समन्वय किया है।

कथावस्तु का प्रधान गुण है उनमें वर्णित घटनाओं का व्यवस्थित क्रम। सम्पूर्ण नाटक का अध्ययन करने में यही पता चलता है कि नाटककार ने अपने पात्रों को उन्मत्त में बचाने के लिए घटना बाहुल्य में दूर रहने का यत्न किया है। घटनाओं का सम्बन्ध-निर्वाह करने में नाटककार को पूर्ण सफलता मिली है। घटनाएँ घटनाओं से उत्पन्न होती-चली जाती हैं और अन्त तक यह चोप पाठक को सम्पत्ता नहीं है। कथावस्तु की दूसरी विशेषता उसकी रोचकता है। इस गुण के अभाव में नाटक एक ऐसा दृश्य-विधान-सा बनकर रह जाता है, जिसके कारण नाटक की नाटकीयता ही सार्थक नहीं होती। प्रस्तुत नाटक का प्रारम्भिक उद्घाटन ही हमें उत्सुक बना देता है। दर्शक की अथवा पाठक की यह उत्सुकता ही रोचकता की प्राण होती है। रुद्रदत्त, महाराज पुरु, अलिकमुन्दर, तारा, रजनी तथा विष्णुगुप्त के विषय में जानने की हमारी उत्सुकता बढ़ती ही जाती है। अतः नाटक की कथावस्तु में रोचकता है, प्रवाह है, गति है और गठन है।

पात्र-चरित्रांकन—कथावस्तु के पदचात् पात्र-चरित्रांकन नाटक का दूसरा तत्व है। उसका नाटक में बहुत महत्व है। यदि कोई नाटक इस तत्व की दृष्टि से अयफल होता है तो उसका कथावस्तु भी ठीक ढंग से नहीं चल पाती। पात्रों के विषय में जो आचार्यों ने कहा है यह है उनका सजीव व्यक्तित्व। पात्र कठ-पुतलियों की भाँति नचाये जाने वाले न होकर स्वतंत्र दृष्टि से स्वयं चलने वाले होने चाहिये। किसी आलोचक ने पात्रों के विषय में कहा है—“यह ठीक है कि पात्र नाटककार की मृष्टि होते हैं, परन्तु वे विना पक्षों वाले पक्षी-गिण्टों की भाँति कलाकार के चुंगे की आवश्यकता अनुभव नहीं करते। वे तो जन्म लेते ही पक्षधारी पक्षी-शावकों की भाँति अपनी रचि के स्वामी स्वयं ही होते हैं।” पात्र वास्तव में उद्देश्य और रसोत्पत्ति के साधक होते हैं, इसलिए पात्रों को ऐसे व्यक्तित्व के साथ नाटक में दर्शाया जाना चाहिए कि अपनी-अपनी विशेषताओं के कारण वे पाठकों के सम्मुख स्पष्ट रूप से आ खड़े हों। पाठकों को पात्रों के पहिचानने में कोई कठिनाई न होने पाये और

न ही किसी एक ही पात्र के विषय में एक ही ममत्व में उनके मन में दो विपरीत भावनाएँ उत्पन्न होनी चाहिए। यदि परिस्थितिवश नाटककार किसी पात्र में परिवर्तन लाना चाहे भी तो यह सब कुछ स्वामाविकता के आश्रय में होना चाहिए। यदि वह स्वामाविकता की उपेक्षा करेगा तो उसे अपने उद्देश्य में कभी भी सफलता नहीं मिल सकती।

प्रस्तुत नाटक का प्रमुख पात्र अथवा नायक महाराज पुरु हैं। वे केवल राज्य के शासक हैं। वे धीरोदात्त नायक हैं। जक्ति, क्षमा, स्थिरता, दृढ़ता, गम्भीरता, आत्मसम्मान तथा उदारता आदि गुणों से युक्त हैं। वे विनयी, अहंकारहीन तथा श्रेय आदि में स्थिर चित्त रहने वाले हैं। वे कभी आत्म-प्रमंशा नहीं करते। वे आदि से अन्त तक कदानक के साथ चलते हैं। वैसे तो पुर में नायक होने के लिए समस्त गुण विद्यमान हैं, परन्तु प्रश्न यह होता है कि फिर नाटक की नायिका किस को माना जाय। क्योंकि नाटक में न तो पुर की पत्नी का कोई अस्तित्व है और न उनकी कोई प्रेयसी ही है। इसका उत्तर देते हुए क्षेमचन्द सुमन तथा योगेन्द्रकुमार मल्लिक ने "साहित्य विवेचन के निदान्त" में पृष्ठ १२७ पर लिखा है, "पाश्चात्य आचार्य यह आवश्यक नहीं समझते कि नायिका नायक की पत्नी अथवा प्रिया हो। स्त्री-पात्रों में जो प्रमुख हो और कथावस्तु में प्रमुख भाग ले, वही नायिका समझी जायगी, चाहे वह नायक की प्रिया अथवा पत्नी हो या न हो। आधुनिक हिन्दी-नाटकों में भी इसी पथ का अनुकरण किया जा रहा है।" यदि अलिकमुन्दर को नाटक का नायक माना जाय तो वह धीरोदात्त नायक की श्रेणी में आता है। क्योंकि वह महान् विजेता तो अवश्य है, परन्तु उद्वत, चञ्चल, प्रचण्ड स्वभाव वाला तथा आत्मप्रसमापराधण और विश्वासघाती है। उसमें अजिमान और झल अधिक है। वह सुरासेवी तथा विलासी है। इन दुर्गुणों के कारण उनकी नायक नहीं माना जा सकता, क्योंकि कई विद्वान् आलोचक ऐसे पात्र को नायक मानना उपयुक्त नहीं समझते हैं। छत्रसेनवीर और साहसी, मुन्दर और दृष्ट-पुष्ट है। उदात्तता, आत्म-सम्मान और धर्म का पालन करना तो उसे अपने पूर्वजों से उत्तराधिकार में प्राप्त हुए हैं, परन्तु उसे भी नायक

नहीं माना जा सकता, क्योंकि वह कथानक को गति नहीं देता है। तृतीय अंक में तो अन्त में ही जाकर पाठकों को उसकी घायल अवस्था का पता चलता है। अतः निस्संदेह महाराज पुरु को ही नाटक का नायक माना जा सकता है।

अन्य मुख्य पुरुष पात्रों में विष्णुगुप्त है। वह तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्य है। वह नीति से अलिकसुन्दर को पराजित करना चाहते हैं। अपने स्नातकों के द्वारा वह नाटक में एक बहुत बड़ा अभिनय कराते हैं। वह हैं 'ताया' का हरण, परन्तु इस कलक से हिन्दू-संस्कृति की रक्षा करने के लिए वे स्पष्ट कह देते हैं कि यह सब कुछ स्नातकों ने यूनानियों से ही सीखा है। अन्य पुरुष पात्रों में तक्षशिला का शासक आम्मी और निषद का राजा शशिगुप्त है। आम्मी का आचरण नीच है। वह द्वेष से भरा हुआ है और भीरु स्वभाव है उसका। तक्षशिला के राजकुमार भद्रबाहु का चरित्र महान् है। वह नीच आचरण के कारण अपने पिता को भी त्याग देते हैं और महाराज पुरु को अपना पिता बताते हैं और उन्हीं से शस्त्र लेते हैं।

स्त्री-पात्रों में ताया, रजनी, तारा, रोहिणी आदि हैं। 'ताया' अलिकसुन्दर की प्रेयसी है। उन्हीं की प्रेरणा से अलिकसुन्दर पारस जैसे देश के वैभव का ध्वंस करता है। वह युवति है और सुन्दरी है। आरम्भ में तो उसका रूप एक पिशाचिनी से न्यून नहीं है, परन्तु तीसरे अंक में नाटककार उसके चरित्र में परिवर्तन ले आता है। वह परिवर्तन स्वाभाविक है। केकय राज्य में वहाँ के युवकों से अपने प्रति माता के साथ जैसा व्यवहार पाकर वह बहुत प्रभावित होती है और अन्त में उसी की प्रेरणा से अलिकसुन्दर युद्ध बन्द करता है।

रजनी और तारा पारस नरेण दारयवहु की पुत्रियाँ हैं, जिनका यवन हरण कराते हैं। परन्तु स्नातकों की सहायता से वे अपने सम्मान की रक्षार्थ तक्षशिला में यवन शिविर से भाग कर केकय राजभवन में शरण लेती हैं। वे सुन्दरी हैं और किशोरावस्था में हैं। रजनी अन्त में युवराज रुद्रदत्त की प्रेयसी और तारा राजकुमार भद्रबाहु की प्रेयसी बनती है। रोहिणी एक आदर्श भारतीय नारी है। वह युवराज रुद्रदत्त की रानी है। वह त्याग और संयम की भूति है। अन्त में पात्रों पर विचार करने के पश्चात् हम यह मानने के लिए विवश होते हैं कि मिश्री को अपने इस नाटक में पात्रों का चरित्र-चित्रण

करने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

कथोपकथन—इस उत्त्व का नाटक में बहुत महत्व है। वास्तव में नाटकों का विकास कथोपकथन से ही माना जाता है। भारतीय नाट्य-साहित्य का विकास भी वेद तथा उपनिषदादि में प्राप्त कथोपकथन से ही माना गया है। नाटक में नाटकीय वस्तु का विकास कथोपकथन द्वारा ही होता है, और वही के द्वारा नाटक में नाटकीय मूलों की स्थापना होती है। चरित्र-चित्रण में भी कथोपकथन विशेष उपयुक्त सिद्ध होते हैं।

कथोपकथन के तीन भेद किए गए हैं—(१) नियतश्राव्य, (२) सर्वश्राव्य, और (३) श्रव्याव्य (स्वगत कथन)। स्वगत कथन को आज अस्वभाविक समझा जाता है और इसे नाटक में एक दोष माना जाता है। इससे नाटक में नीरसता आ जाती है और दर्शकों का मन उब जाता है। मिश्रजी ने अपने नाटक “वितस्ता की लहरें” को इस दोष और अस्वभाविक से सर्वथा दूर रखा है। कथोपकथन नखिल और पात्रों की परिस्थितियों के अनुकूल हैं। इस कारण नाटक में सरसता और नजीबता है। विभिन्न पात्रों ने परस्पर वार्तालाप करते हुए एक दूसरे की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन किया है और साथ ही वार्तालाप के ढंग और शैली द्वारा अपने चरित्र पर भी प्रकाश डाला है।

भद्रबाहु ने जब विष्णुगुप्त यह कहते हैं कि केकय-परिपद् के सदस्यों को जब उनके (भद्रबाहु के) केकय में आने का पता चलेगा तो वे बहुत क्रोधित होंगे और हो नकना है कि उनके प्राण पर आंच आ जाये, तब वह उत्तर देता है—

“निरप्य पर आघात केक्य नागरिक नहीं करेंगे। पिता के पाप का प्रायश्चित्त पुत्र बनाकर करता रहता है। रावण के जीते जी मेघनाद ने उनके पापों का प्रायश्चित्त कर दिया था। मृत्यु का भय तलमिला में छोड़कर मैं यहाँ आग। मार्ग के रक्त-निनक की लाज रखने में मृत्यु को निमंत्रण मुझे दोगे राय देना है। इनका श्रवणर मुझे बचन सेना से मिले या केकय जन न ...”

देश, काल तथा वातावरण—नाटक में देश, काल तथा वातावरण का चित्रण रखा जाता है। पात्रों के व्यक्तित्व में स्पष्टता तथा वास्तविकता लाने के लिए, पात्रों के चारों ओर की परिस्थितियों, वातावरण तथा देशकालिक विधान के वर्णन की विशेष आवश्यकता पड़ती है। देश, काल तथा वातावरण के विपरीत चित्रण से अस्वाभाविकता उत्पन्न हो जाती है। जैसे यदि नैपोलियन बोनापार्ट को घोंती व कमीज पहना कर खड़ा करे और राम को सूट पहना दिया जाय तो यह हास्यास्पद बात हो जायगी। इसी प्रकार महाराज पुर के दरबार को आधुनिक ढंग से सुसज्जित करना, उसमें विजली के पत्ते, रेडियो आदि लगाना, देश, काल तथा वातावरण के विपरीत होगा। नाटककार को अपने नाटक में इस बात का विशेष ध्यान रखना होता है कि पाठक अथवा दर्शक उसके नाटक को पढ़ते समय अथवा उसे रंगमंच पर अभिनीत होते देखते समय ऐसा अनुभव करें कि वे भी उसी युग और देश के व्यक्ति हैं, जिसे वे पढ़ या देख रहे हैं। ऐसी दशा में पाठको व दर्शको पर जो समूचा प्रभाव पड़ेगा वह उद्देश्य या रस के लिए विशेष सहायक सिद्ध होगा और साथ ही कृति में स्वाभाविकता भी लायेगा।

‘वितस्ता की लहरें’ नाटक में मिश्रजी देश की तत्कालीन परिस्थितियों का चित्रण करने में सफल हुए हैं। जिस समय अलिकसुन्दर (सिकन्दर) ने भारत पर आक्रमण किया उस समय भारत की राजनीतिक स्थिति का पूर्ण चित्र नाटककार ने अपने इस नाटक में चित्रित किया है। देश सैकड़ों छोटे-छोटे राज्यों में विभाजित था। इनके शासक शक्तिशाली अवश्य थे, परन्तु परस्पर द्वेष रखते थे और एक-दूसरे के पतन पर प्रसन्न होते थे। उस युग में बड़े-बड़े विद्यापीठ बने हुए थे, जहाँ पर सहस्रो विद्यार्थी शिक्षा प्राप्त करते थे और विद्यार्थी जीवन में पूर्ण ब्रह्मचारी रहते थे। यद्यपि इनका राजनीति के कार्यों से कोई सम्बन्ध नहीं था, परन्तु फिर भी राजा के पथ-भ्रष्ट हो जाने पर ये स्नातक अपने प्राणों की वाजी लगाकर देश की मान-मर्यादा की रक्षा करते थे। मिश्रजी ने उस समय की युद्ध-भूमि का चित्र भी बहुत ही स्पष्ट एवं वास्तविक चित्रित किया है। यद्यपि कथानक में ऐतिहासिकता के साथ-साथ कल्पना का भी मिश्रण है, परन्तु इसका वातावरण की स्वाभाविकता पर

कोई प्रभाव नहीं पड़ा है। पायी भी बेग-भूरा में भी देश-राज का पूर्ण ध्यान रखा गया है।

मैली—मिश्रजी नवीनतम युग के नाट्यकार हैं। उनकी धर्ती स्वतंत्र देश के नाट्य विधान का अनुसरण भी करती है प्राचीन युग के भारतीय नाटक साहित्य का अवलम्बन भी। उन्होंने अपने नाटक "चित्रम्ना की लहर" को केवल तीन छोट्टे-छोट्टे अंशों में विभाजित किया है। दुर्गों के विधान को तो उन्होंने त्याग ही दिया है। उन प्रकार उन्हें अपने नाटक को रंगमंचोपयोगी बनाने में बहुत सहायता मिली है। मिश्रजी ने अपने नाटक को कुछ अनित्य की वस्तु बनाने का प्रयत्न किया है प्रायः उन्हें मरुतना भी मिली है। इनकी भाषा मजबूत है और उनके नाटक में रंगमंचोपयोगिता के गुणों का प्रभाव भी नहीं है। मिश्रजी ने नाटक के लिए रंगमंच बनाने की कल्पना को नहीं प्रयत्नवा है, बल्कि रंगमंच के अनुसृत नाटक विधान की नकल और यथायथा का ही अनुसरण किया है।

टिप्पणी—प्रस्तुत नाटक मिश्रजी का मस्तिष्क-प्रधान ऐतिहासिक नाटक है। मिश्रजी ने कई और भी मस्तिष्क-प्रधान ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं। इससे यह स्पष्ट है कि लेखक को भारतीय मस्तिष्क में विशेष स्नेह है। वह कमलधर के अनुयायी है। वह पलायनवादी नहीं है बल्कि जीवन के प्रति जल एक विशेष आकर्षण है। बाल्य में उन्होंने ऐतिहासिक नाटकों की रचना की थी। उन्होंने ही कि उनका मस्तिष्क के प्रति आकर्षण है। आज हमारा सांस्कृतिक दृष्टिकोण ने पतन हो रहा है। हमारा अब वह गौरव नहीं है जो कि प्राचीन काल में था। किन्ती भी जानि अच्छा देश की उत्पत्ति के लिए उनकी संस्कृति का उत्थान होना आवश्यक है। बाल्य में संस्कृति का महत्व तो यहाँ तक है कि यदि किसी जाति को नष्ट करता है तो उनको मस्तिष्क को नष्ट कर दो। कम फिर वह जानि युगों तक पतन के गर्त में पड़ी निमज्जनी रहेगी। संस्कृति का इतना अधिक महत्व होते हुए भी आज हम उनकी उपेक्षा कर रहे हैं। आज हमें नैतिक उन्नति की तो चिन्ता है, परन्तु संस्कृति को उल्लंघन करने की चेष्टाओं की चिन्ता नहीं। वह हमारा दुर्भाग्य नहीं तो क्या है! अतः भारतीय संस्कृति को फिर वह गौरवमय स्थान दिलाने की उत्तर-

दायित्व आज हमारे ऊपर है। आज विश्व में नई-नई सस्कृतियाँ जन्म ले रही हैं। नवीन जीवनादर्शों और दार्शनिक सिद्धान्तों के कई स्थानों पर परीक्षण भी हो चुके हैं, परन्तु आज फिर भी विश्व में शांति नहीं है। कारण स्पष्ट है। उनकी सांस्कृतिक आधार की बुनियाद में वह आदर्श निहित नहीं जिसके लिए भारत की प्राचीन सस्कृति बार-बार सकेत कर रही है। इस युग की सांस्कृतिक चेतना से सभी निराश हैं। इसीलिए मिश्रजी हमें फिर से अतीत भारत के गौरवमय भविष्य का निर्माण करने वाली बुद्धि से भी प्राचीन युग की ओर ले जाना चाहते हैं। ऊपर से चाहे हम उसमें कितने ही परिवर्तन क्यों न कर ले आत्मा को वहीं रहने देना चाहते हैं—इसीलिये मिश्रजी ने प्रस्तुत नाटक में अलिकसुन्दर (सिकन्दर) के आक्रमण के समय का वास्तविक चित्र खींचा है। उसके प्रतीक हैं कैकय-नरेश महाराज पुरु, तक्षशिला-नरेश महाराज आम्भी, कैकय-युवराज रुद्रदत्त, तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्य विष्णुगुप्त इत्यादि।

अंश ३—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिए—

पुरु, अलिकसुन्दर, आम्भी, विष्णुगुप्त, चाया, रुद्रदत्त, रोहिणी।

महाराजा पुरु

कैकय-नरेश महाराज पुरु प्रतापी तथा शूरवीर हैं। उनकी आयु पचास से कुछ ऊपर है। बाल कुछ सफेद हो गये हैं। दृष्ट-पुष्ट तथा लम्बे डील-डौल के हैं। उनकी आकृति शान्त गम्भीर है। दाढ़ी, मूँछ के मझि लम्बे बाल हैं। गोरा रंग, लम्बी रतनार आँखें, दोनों ओर नुकीली मूँछ कान छू रही हैं। युद्ध-भूमि में सिंह से भी भयानक युद्ध करते हैं। हिन्दू धर्म और मर्यादा का पालन करते हैं। युद्ध-भूमि में शत्रु के जीवन को भी सफाई से पाकर उसकी रक्षा करके अपने कर्तव्य का पालन करते हैं। स्वतंत्रता प्रेमी और पक्के देश-भक्त हैं। अपनी मातृभूमि पर शत्रु का पग भी रखने देना उन्हें स्वीकार नहीं है। अपनी वीरता और साहस के लिए तो वह शत्रु की भी प्रशंसा प्राप्त करते हैं। वह एकनारी-व्रती हैं। उनके कुल की यही मर्यादा है। सुरा सेवन करने वालों को उनके राज्य में भी रहने की आज्ञा नहीं है। ब्राह्मण का वह आदर करते हैं। कुशल राजनीतिज्ञ हैं। विश्वासघात वह शत्रु के साथ भी नहीं

करते। उनका हृदय वात्सल्य रस से प्लावित है। गील स्वभाव है। प्रत्येक कार्य को अच्युती तरह सोच-समझकर करते हैं। अहंकार उनको छू भी नहीं गया है। शरणागन को शरण देना वह अपना कर्तव्य समझते हैं। महाराज पुर "वितस्ता की लहरें" नाटक के नायक हैं। उनमें नायक के सभी गुण विद्यमान हैं।

नायक—प्रस्तुत नाटक के नायक महाराज पुर हैं। उनमें धीरोदात्त नायक के लगभग सभी गुण पाये जाते हैं। वह उच्च वन में उत्पन्न वीर, साहसी, अहंकारहीन तथा स्थिर-चित्त हैं। वह कभी आत्म-प्रशंसा नहीं करते। आत्म-सम्मान, उदारता आदि गुण भी उनमें पाये जाते हैं। महाराज पुर नाटक की सम्पूर्ण कथा-शृंखला को विकसित करते हुए उसे अन्त की ओर ले जाते हैं।

स्वतंत्रता-प्रेमी एवं देश-भक्त—यूनान का शासक अलिकसुन्दर जगत-विजय का स्वप्न लेकर भारत पर आक्रमण करता है। तक्षशिला-नरेश आम्भी उसकी अधीनता स्वीकार कर लेता है। वह यवन-विजेता मिल्, पारस, एक-वताना, निपद, कम्बोज, अमिसार आदि का ध्वंस कर चुका है। अब वह केकय-महाराज पुर से भी आगे बढ़ने के लिये मार्ग मांगता है, परन्तु महाराज पुर अपने पूर्वजों की उस पवित्र भूमि पर अपने जीते जी पग रखने देने की स्वीकृति देने को कदापि भी तैयार नहीं हैं। वह यह कैसे सहन कर सकते हैं कि उनकी आँखों के सामने उनकी स्वतंत्रता का हरण किया जाय और उनकी मातृभूमि को शत्रु अपने पापी पैरों से कलंकित करे। अपनी स्वतंत्रता की रक्षा के लिये ही वह उस जगत-विजयी अलिकसुन्दर से युद्ध करते हैं।

वीर, साहसी एवं रण-कुशल—पुर वीर है, साहसी है और युद्ध-भूमि में साक्षात् शिव है। वह आम्भी के नीच आचरण को विव्धकारते हैं और जब यवन सेनापति राजदूत बनकर उसके दरबार में आते हैं और उनसे आगे बढ़ने के लिये मार्ग मांगते हैं तो वह प्रत्येक यवन सेनापति को द्वन्द्व-युद्ध के लिए सनकारात्तर बहते हैं कि मुझे द्वन्द्व-युद्ध में हराकर ही यवन सेना को केकय राज्य में पूर्व की ओर बढ़ने का मार्ग मिल सकता है, वरना नहीं। युद्ध-भूमि में वह अपने काननमि गज पर चढ़कर बहुत ही जयकर युद्ध करते हैं। युद्ध-भूमि में वह शत्रुओं पर भूखे सिंह की भाँति टूटते हैं और सात-सात यवन सेनापतियों को अपने आले की नार में यन्त्रुरी भेज देते हैं। उनकी भयंकर आक्रुति को

देखकर यवन-विजेता अलिकसुन्दर युद्ध वन्द करने को तैयार हो जाता है। सेना-पति टियोनस कांपने लगता है और सेनापति सिल्यूकस की व्याकुलता और भय का तो वर्णन करना ही कठिन है। पाँच सौ शत्रु-धनुर्धर उन पर आक्रमण करते हैं, परन्तु वह उनके बीच से ही निकल जाते हैं। पुरु की वीरता उस समय चरमसीमा पर पहुँच जाती है जब वह अन्त में ताया के पूछने पर कहता है “होनी होकर रहती है, सुन्दरी! इसकी चिन्ता हम नहीं करते। (अलिक-सुन्दर की ओर देखकर) विजयी चाहे हम से फिर युद्ध करें या लौट जायें। जैसा व्यवहार वे करें मैं उसे सुख से स्वीकार करूँगा”। पुरु के इन शब्दों को सुनकर जगत-विजेता यवन को भी वापस लौटने के लिए विवश होना पड़ता है।

कर्तव्यपरायण—पुरु कर्तव्यपरायण है। वह क्षत्रिय धर्म का भली-भाँति पालन करता है। एक क्षत्रिय के नाते उसका कर्तव्य है कि शरणागत को शरण दे। जब आम्भी अलिकसुन्दर की अधीनता स्वीकार कर लेता है, तो तक्षशिला के जो भी व्यक्ति वहाँ से केकय राज्य में आते हैं, उन सबको वह शरण देता है। पारस नरेश दारयवहू की दो राजकुमारियाँ तारा और रजनी यवन शिवर से भागकर वहाँ आती हैं, वह उन्हें आदर सहित अपने राजभवन में शरण देता है। और उन्हें पिता का प्रेम महाराज पुरु में मिलता है। अपने शत्रु आम्भी के पुत्र भद्रबाहु को भी वह शरण देता है, उस पर विश्वास करता है और उसे अपना पुत्र बनाकर वह शस्त्र देता है। यवन राजदूत टियोनस और नियरस पुरु के दरबार में असम्भ्यता का व्यवहार करते हैं और पुरु को उसी स्थान पर द्वन्द्व के लिए ललकारते हैं परन्तु वह अपने कर्तव्य और धर्म को भूलकर क्रोध नहीं करता है। यही नहीं अन्त में वह गज की सूँड में दबे हुए शत्रु अलिकसुन्दर के प्राणों की भी रक्षा करके अपने कर्तव्य और क्षत्रिय धर्म का पालन करता है।

धर्म और मर्यादा का सच्चा पुजारी—वह शांति के समय में ही नहीं, केवल शासन करने में ही नहीं, बल्कि युद्ध-भूमि में भी क्षत्रिय धर्म का पालन करता है। उसकी सेना में युवक नहीं हैं। या तो उसी की आयु के पुरुष हैं या वे युवक हैं जो सन्तान को जन्म देकर गार्हस्थ्य जीवन का पालन कर चुके हैं। क्योंकि उनके धर्म के अनुसार युवक को पिता से पूर्व मृत्यु का आलिङ्गन करने

का अविकार नहीं है। उनके धर्मपुत्र में यह भावना है कि वीर-गति को प्राप्त कर वीर-नीचा स्वर्ग जाता है। वह शत्रु के दूतों के साथ भी क्षिप्तता का व्यवहार करता है, यद्यपि दूत उनमें समता का व्यवहार नहीं करते हैं, क्योंकि हमारे धर्म में शत्रु के साथ दूत के निम्नी भी प्रकार के दुर्व्यवहार की आज्ञा नहीं है। केकय राज्य में शत्रु की स्त्री की ओर किसी में आँख सँटाकर देखने की भी शक्ति नहीं है। 'ताया' के हरण के लिए महाराज पुरु को बोधी नहीं ठहराया जा सकता, क्योंकि वह कृत्स्न तक्षशिला के म्नातक करते हैं और महाराज को इसकी कोई सूचना नहीं दी जाती है। केकय राज्य के पुरषों के विषय में स्वयं 'ताया' अलिकमुन्दर ने कहती है "इस देश के निवासी पराई स्त्री को भाग मानते हैं। मेरी आँखों में सीवे किसी ने देखा तक नहीं। जितना टरते हैं वे अपनी माता भवानी से उतना ही मुझसे भी टरे हैं।"

अलिकमुन्दर (सिकन्दर)

अलिकमुन्दर यूनान का शायक है। वह अपने गुरु अरिस्तातिल से जगत-विजय का मन्त्र लेकर चलता है। मिस्र, पारस, एकवताना, निपद आदि राज्यों को रौंदता हुआ वह भारतवर्ष पहुँचता है। तक्षशिला का राजा आम्भी उसकी अधीनता स्वीकार कर लेता है। अभिमार को यह पराजित करता है और केकय नरेश महाराज पुरु को वह युद्ध के लिए चुनौती देता है। इस प्रकार वह बाईस वर्ष की आयु में ही वीरता और साहस का परिचय देता है। इन समस्त गुणों के साथ-साथ उनमें अबगुण भी हैं। वह अहंकारी और विस्वासघाती है। सुन्दरी 'ताया' में वह अनुरक्त है। वह उसकी प्रेरणा है। वह हर ममय मुरा व मृन्दरी में डूबा रहता है।

वीर, साहसी एवं महान् विजेता—इसमें संदेह नहीं कि अलिकमुन्दर एक ज्यकोटि का वीर, साहसी एवं महान् विजेता है, अल्प आयु में ही वह मिस्र और पारस जैसे व्यक्तिशाली राज्यों को भी रौंद डालता है, छोटे-छोटे राज्यों की तो गिनती ही नहीं। वह कितने ही राज्यों को पद-श्लिष्ट करता है। तक्षशिला का शायक आम्भी तो बिना युद्ध किए ही उसकी अधीनता स्वीकार कर लेता है। अभिमार को व्यक्तिशाली सेना को भी वह पराजित करता है। यद्यपि वह महाराज पुरु और मगध-नरेश नन्द की वीरता के विषय में बहुत

कुछ सुन चुका है, परन्तु उसका जगत-विजय का निश्चय दृढ़ रहता है। अपनी वीरता के नशे में ही वह महाराज पुरु को युद्ध की चुनौती देता है, परन्तु नरेश के साथ युद्ध करने में उसे यह पता चल जाता है कि इस पृथ्वी पर वही अकेला वीर नहीं है और उसका जगत-विजय का स्वप्न भी भग हो जाता है।

विश्वासघाती—अलिकसुन्दर वीर तो यवज्य है, परन्तु वह हिन्दुओं की भाँति धर्म-युद्ध नहीं करता है। वह युद्ध में विश्वासघात भी कई बार करता है। सुघ में पूर्व वह सभी युद्धों में छल और असत्य की आड़ लेता है। जिम समय क्षत्रिगुप्त तथा दो यवन सेनापति महाराज पुरु के पास यवन विजेता के राजदूत बनकर जाते हैं और वहाँ आपस में बात-चीत करते हैं, उसी समय यवन सैनिक तीन नावों पर चढ़कर चोरी से वितस्ता की थाह लेने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु वे पकड़े जाते हैं। चोरी से ही रात्रि के समय वह वितस्ता नदी को पार करता है और महाराज पुरु की असावधान सेना पर आक्रमण करता है। इस प्रकार द्वन्द्व-युद्ध के निर्णय को ठुकराकर वह महाराज पुरु के साथ भी विश्वासघात करता है।

ध्वजकर्ता—अलिकसुन्दर ने निर्माण करना तो सीखा ही नहीं है। उसने तो जीवन में बड़े-बड़े राज्यों, सुन्दर महलों, भवनों आदि का सहार ही किया है। पारसपुर के उन भवनों को जिनकी नींव कुश के हाथों पड़ी और पाँचवीं पीढ़ी में जाकर दारयवहू प्रथम के समय में पूर्ण हुए उन्हें जलाकर राख कर देता है। कितने ही धरो को वह उजाड़ देता है। सहस्रो के सुहाग को नष्ट कर देता है। इस प्रकार वह सहार की आँधी पर चढ़ कर चलता है।

अहंकारी—निरन्तर विजय प्राप्त करने के कारण उसे बहुत अहंकार हो जाता है। वह अपने और अपने सैनिकों के अतिरिक्त सब को गीदड़ ही समझता है। उसका गर्व इतना बढ़ जाता है कि वह अपने देवताओं तक को भी भूल जाता है और देवता के रूप में अपनी पूजा करवाने लगता है। परन्तु महाराज पुरु के साथ युद्ध करते समय उसका अहंकार नष्ट होता है। और वह अपने इस गर्व पर पश्चात्ताप करता है और अपने देवी-देवताओं का पुनः स्मरण करता है।

अधर्मी, सुरा-सेवी एवं विलासी—अलिकसुन्दर का धर्म ही दूसरों का

घर्म नष्ट करता है। हर समय वह छल में नाम लेता है। मित्रों का हर्ष करना तो उसके लिए माया-राज-सी बात हो गई है। उसका वाग्य वह है कि केवल वह ही नहीं, बल्कि उसके समस्त सेनापति तथा सैनिक तक भी मुझ-मेरी तथा विलानी हैं। वह सुन्दर राजकुमारियों का हरण कर उन्हें अपने सेनापतियों को पुरस्कार में देता है। प्रत्येक राज्य में वह सैकड़ों सुन्दरियों का हरण कर उन्हें अपने सैनिकों में बांट देता है। इस प्रकार वह बहुत ही अत्याचारी बन जाता है। इतना ही नहीं, वह धोखे से वन्धों तक की भी हत्या करने में नहीं चूकता है। वह स्वयं प्रत्येक समय सुरा के नौजों में नम्रता रहता है। वह सुन्दरी 'ताया' में बुरी तरह अनुरक्त है। उसके बिना वह एक क्षण भी नहीं रह सकता। जो कुछ भी वह करता है, सब उसी की प्रेरणा से करता है। जिस समय लक्ष्मिणा के स्नातक ताया का हरण कर ले जाते हैं, तब वह मूर्छित हो जाता है, कांपने लगता है और म्रिय वितस्ता की लहरों में डूबकर प्राण देने पर उतारु हो जाता है। वह दधिगुप्त में युद्ध-भूमि में कहता है - 'ताया' के न रहने पर ममूचा जगत भी मैं क्या कहूँगा ? कह दो भद्र ! पुरुषों में मैं यहीं में लौट जाऊँगा। युद्ध बन्द कर दें।" अन्त में ताया के पत्र को पढ़कर उसके कहने के अनुसार वह युद्ध बन्द कर देता है। उसके प्रेम में अन्धा हो वह अपने जीवन की भी परवाह न कर पुरुष के धायल हाथों के सामने पहुँच जाता है।

आम्मी

लक्ष्मिणा के महाराज आम्मी कायर, ईर्ष्यालु एवं पञ्चात्ताप की साक्षात् मूर्ति हैं। उनमें भारतीय नरेशों-जैसा आत्म-सम्मान एवं देश-भक्ति नहीं है। उनका हृदय क्रोमल है।

कायर—यूनानी विलेता अन्विकमुन्दर के भारतवर्ष आगमन पर महाराज आम्मी उनके सम्मुख घुटने टेक देते हैं। वह उनकी शक्ति से भयभीत हो उनकी अधीनता स्वीकार कर लेते हैं और अन्विकमुन्दर की सेना उनके राज्य में प्रविष्ट कर जाती है। इस प्रकार कायर आम्मी एक विदेशी के हाथों अपनी स्वतन्त्रता तथा सत्कृति सभी देव देता है। उसके इस कृत्य से स्पष्ट हो लक्ष्मिणा के दृष्ट-से नागरिक वितस्ता पार कर केवल राज्य में चले जाते हैं।

तक्षशिला विद्यापीठ बन्द कर आचार्य विष्णुगुप्त तथा उनके सैकड़ों स्नातक भी केकय राज्य में चले जाते हैं। इतना ही नहीं स्वयं महाराज आम्भी का पुत्र भद्रबाहु भी महाराज पुरु की शरण में चला जाता है। वह उनको अपना शस्त्र-पिता बनाता है और अन्त में वह आम्भी के लिए 'महाराज' शब्द का प्रयोग होने देने से भी वृणा करने लगता है। यह सब आम्भी की कायरता का परिणाम है।

ईर्ष्यालु — आम्भी महाराज पुरु से ईर्ष्या करता है। इसलिए वह अलिक-सुन्दर को उससे युद्ध करने के लिये प्रेरित करता है। इतना ही नहीं, वह युद्ध में अलिकसुन्दर का पूरी तरह से साथ देता है। वास्तव में देखा जाय तो अलिकसुन्दर और पुरु के युद्ध का मूल कारण आम्भी की पुरु से ईर्ष्या ही होती है।

कोमल हृदय — आम्भी का हृदय बहुत ही कोमल है। जब युद्ध-भूमि में तारा (पुरुष वेप में) आचार्य विष्णुगुप्त से आम्भी के विषय में कहती है, "वह नवनीत के समान हैं थोड़ी आँच में पिघल जाने वाले। मेरा उनसे कभी का परिचय नहीं। राह का रोड़ा भर हो सकती हूँ मैं। फिर भी मैं नीचे गिर न पड़ूँ, यह सोचकर वे कातर हो उठे, उनकी आँखें भर आईं।"

पश्चात्ताप की मूर्ति — नाटक के अन्त में जब अलिकसुन्दर महाराज पुरु से पुनः युद्ध न कर उनको अपना प्राण-रक्षक मानता है और उन्हें राजा स्वीकार कर लेता है, तब आम्भी को अपने द्वारा किए गए पापों पर पश्चात्ताप होता है। वह पुरु से कहता है "इस सारे अनर्थ का कारण मैं हूँ और चुपचाप यह सब चुन रहा हूँ। केकय-प्रहार के लिए मैंने विजयी को निमंत्रित किया था। आपकी मेघ-गम्भीर बाणी और श्वेत गज से विगल शरीर का आतक मेरी ईर्ष्या का कारण बना।" यह कहकर वह महाराज पुरु के सम्मुख हाथ जोड़कर खड़ा हो जाता है। महाराज पुरु उसको इस प्रकार पश्चात्ताप के समुद्र में डूबा देख उसे अपनी छाती से लगाकर वर्य वधाते है।

आचार्य विष्णुगुप्त

विष्णुगुप्त तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्य है। जब तक्षशिला के महाराज भी अलिकसुन्दर की अधीनता स्वीकार कर लेते हैं, तो वह विद्यापीठ को

बन्द कर अपने कुछ स्नातकों के साथ केकय नग्य में चले जाते हैं। तक्षशिला के नागार्णिक आचार्यजी का बहुत सम्मान करते हैं। जिस समय वितस्ता पार कर तक्षशिला के नागार्णिक केकय राज्य में प्रवेग करते हैं, तो वे सब नदी तट पर आचार्यजी के चरण स्पर्श कर उनका आशीर्वाद प्राप्त करते हैं। महाराज पुनः भी उनका बहुत सम्मान करते हैं।

आचार्यजी के हृदय में देश-प्रेम की भावना बरी हुई है। वह यह स्मरण नहीं कर सकते कि कोई भी विदेशी उनकी मातृ-भूमि को पद-दलित करे। उन्हीं कारण वे अपने स्नातकों को कई पड़ौसी जनपदों में भेज देते हैं। वे स्नातक अलिङ्गमुन्दर के विरुद्ध जनता को उत्तेजित करते हैं और जनपदों को संगठित करने का प्रयत्न करते हैं। आचार्यजी बहुत ही दूरदर्शी तथा नीतिज्ञ हैं। वह अलिङ्गमुन्दर की वक्ता को भली-भाँति पहचानते हैं और यह भी जानते हैं कि अश्विना केकय उनमें टक्कर नहीं ले सकेगा। इसी कारण वह चाहते हैं कि इस यवन-विजेता को नीति में पराजित करना चाहिये। वह शशिगुप्त तथा अलिङ्गमुन्दर ने अश्विना के युद्ध में मिलते हैं और उनको यह वक्ता दे देते हैं कि वह पुर से कहकर उन्हें आगे बढ़ने के लिए मार्ग भी दिखवा देंगे और इस सहयोग के बदले में यवन विजेता महाराज पुरु को वितस्ता से पूर्व में यमुना नदी तट जीने हुए नमन् राज्यों का महाराज बना देगा। आचार्यजी की इस नीति में यह चाल थी कि जब यवन विजेता नगव के महाप्रतापी राजा नन्द से टक्कर लेगा उस समय वे उसके पश्चिम के मार्ग को बन्द कर देंगे और पश्चिम की ओर में उसे कोई नहायना न प्राप्त हो सकेगा। इन प्रकार उसे बीच में ही रुचना जा सकेगा। परन्तु महाराज पुरु को उनकी यह नीति पसन्द नहीं है। अपनी नीति को वह महाराज पुरु से छिपाकर रखते हैं, परन्तु पुरु को उनकी प्रदत्त गति का पता रहता है। इस कारण महाराज को उन पर नदेह हो जाता है। यद्यपि उनके हृदय में कोई पाप नहीं है। यदि उनके हृदय में महागज पुरु के प्रति कोई पाप होता तो स्नातक जब उन्हें 'ताया' के हरण की योजना भी सूचना देते हैं तो वह उनको ऐसा करने में नोक देते। अन्त में जब पुरु को पतन अनुबन्धों से महागज पुरु फिर जान है और उनका हाथी बुरी तरह घायल होकर चिन्ता में लगता है तो वह ही 'ताया' से पत्र लिखवाकर

लाते हैं जिससे विवश होकर अलिकसुन्दर को सन्धि करनी पड़ती है। इस प्रकार आचार्य विष्णुगुप्त ही महाराज पुरु को युद्ध-भूमि में प्राण रक्षा करते हैं। अभिमार के युद्ध में जाती हुई केकय सेना को लौटाना उनकी बहुत बड़ी भूल होती है, क्योंकि यदि केकय की सेना भी वहाँ पहुँच जाती तो फिर अभिसार के युद्ध में यवन-विजेता की विजय होना बहुत कठिन था और यदि वह अभिसार के युद्ध में हार जाता तो फिर यवन देश को वापिस हो जाता। परन्तु इन सबके लिए हम आचार्यजी की आत्मा को दोष नहीं दे सकते हैं। यह तो उनकी समझ की भूल थी। उन्हें यह विश्वास था कि केकय सेना के सम्मिलित होने पर भी यवन विजेता को अभिमार के युद्ध में पराजित नहीं किया जा सकेगा। परन्तु सेना के लौट जाने से महाराज पुरु को बहुत अपयश प्राप्त होता है। दूसरे जन-पद उसे भी ग्राम्भी की श्रेणी में रखते हैं। इसका दुष्परिणाम होता है कि महाराज पुरु को अकेले ही अलिकसुन्दर से युद्ध करना पड़ता है। परन्तु युद्ध-भूमि में अपनी नीति से आचार्य पुरु के सदेह को दूर कर देते हैं।

आचार्य विष्णुगुप्त बड़े बाक् चतुर हैं। जिस समय अलिकसुन्दर से वह 'तामा' के हरण में निपटने में वातचीत करते हैं तो वह उसे स्पष्ट शब्दों में कह देते हैं कि यह कार्य तक्षशिला के स्नातकों का है और उन्होंने छल-विद्या यवन सैनिकों से सीखी है। इसमें महाराज पुरु का कोई हाथ नहीं और यदि उन्हें इसकी सूचना भी मिल जाती तो वह यह कभी न होने देते।

इस प्रकार हम देखते हैं कि धर्म के आचार्य होते हुए भी विष्णुगुप्त पक्के राजनीतिज्ञ हैं और युद्ध को छल-कपट से जीतना भी बुरा नहीं समझते हैं।

आचार्यजी में एक स्वार्थ की भावना घर कर गई है। वह यह कि जिस प्रकार अरिस्तोतल अलिकसुन्दर का गुरु है और उसने ही उसे जगत-विजय का मंत्र दिया है, ठीक उसी प्रकार वह महाराज पुरु के गुरु बनकर उन्हें विजय मंत्र देना चाहते हैं। यदि ध्यान से देखा जाय तो इसे उनकी स्वार्थपरता कहने में भी भूल करते हैं। ऐसा वह देश और जाति के कल्याण के लिए करना चाहते हैं। अन्त में उन्हें अपने उद्देश्य में सफलता भी प्राप्त होती है। अलिकसुन्दर के इन शब्दों में आचार्यजी की सफलता का प्रमाण मिलता है: "अरिस्तोतल और विष्णुगुप्त किसी दिन पश्चिम और पूर्व के दो प्रकाश-स्तम्भ बनेंगे। इन

अपनी ताया ।

संसार की मायात् चण्डी एवं श्रद्धावरियों—ताया महार की मायात् चण्डी है। पारसपुर, मूपा और एन्वताना के भयनों को यह अपने हाथ में जताकर राख कर देती है। जब अनिकमुन्दर उसने कहता है कि पारसपुर जैसे ग्ल-वदित भूति-मण्डित भवनों का निर्माण बगने के लिए जीवन भर भी पर्याप्त संपत्ति उसके पास न हो सकेगी, तब वह गहरी साँस लेकर कहती है "मेरे विजयी की शक्ति अहाँ हार जाय, उसे इन धरती पर न रहने दूँगी"। किन्तु अहं-कार है उसे अपने विजयी की शक्ति पर ।

जुष्टु प्रसंसक—युद्ध के अन्त में जब अनिकमुन्दर ताया ने यह पूछना है कि किशा ने उसका अपमान तो नहीं किया, तब वह उत्तर देती है - "न कहो ..

सुनना भी पाप है जिसका । इस देश के निवासी पराई स्त्री को माता मानते हैं । मेरी आँखों में सीधे किमी ने देखा तक नहीं । जितना डरते हैं वे अपनी माता भवानी से उनका ही मुँहसे डरे हैं ।” आगे वह कहती है - “शत्रु के प्रति दया और नारी के प्रति आदर तुम्हारे उस गुण को भी इनसे सीखना है जिसने तुम्हें भेज दिया इम आखेट पर । हाँ, हाँ...सच कह रही हूँ तुम्हारी सेना आखेट करती रही है । लोगो को जीतकर दास बनाने की प्रथा यहाँ नहीं है । इनके धर्म का सस्कार यहाँ युद्ध में होता है ।” केकय के युवको की प्रशंसा करती हुई वह कहती है “केकय का एक-एक पुरुष सैनिक है । पारस की भाँति एक बार के युद्ध में न हारते । एक मरता तो उसकी जगह दो लेते, फिर चार, आठ । मुझे विश्वास होगया है अब तुम्हारी सेना युद्ध के इस समुद्र में सदा के लिए डूब जाती ।” ताया घायल युवराज की सेवा करने का अवसर प्राप्त करके अपने को बहुत भाग्यशाली समझती है ।

केकय जनों के व्यवहार से प्रभावित—वह ताया जो सहार की आँधी पर सवार होकर चल रही थी, केकय जनो का अपने साथ माता जैसा व्यवहार देख तथा उनकी उदारता, शक्ति तथा धर्मनिष्ठा को देख, इतनी अधिक प्रभावित होती है कि नाटक के अन्त में उसी के मुख से ये शब्द निकलते हैं - “कुछ ऐसा हो कि मानवता के धाव पर शीतल विलेपन लगे और वितस्ता की लहरो में अनुराग का जल हो ।”

खट्वाङ्ग

केकय राज्य का राजकुमार खट्वाङ्ग वीर, सहानुभूतिशील तथा भावुक है । उसमें क्षत्रियोचित ओजस्विता है । वह एक आदर्श पात्र है । नाटककार ने उसका सत्पक्ष ही चित्रित किया है, असत्पक्ष नहीं । परन्तु नाटककार को सत्पक्ष को सशक्त बनाने में भी सफलता प्राप्त नहीं हो सकी, क्योंकि उसकी दृष्टि चरित्र-चित्रण पर न रहकर सांस्कृतिक विशेषताओं के उद्घाटन में रही है ।

वीरता—खट्वाङ्ग एक वीर राजकुमार है । युद्ध-भूमि में वह अलिकसुन्दर के सात सेनापतियों को यमलोक पहुँचा देता है । विजयी अलिकसुन्दर भी चकित होकर कहता है “एक साथ मेरे सात सेनापतियों को मारकर भी

वह जी रहा है। हरिद्वज और द्राय के विजयी वीरों का गौरव विस्तार का लहरो में डूब रहा है।

अतिथिचित्त अतिथिता—राजकुमार नन्ददत्त में अतिथिचित्त अतिथिता है। वह कहता है 'नदी, बरनी उलट जाये, आकाश के चन्द्र-मूर्त्य पृथ्वी पर गिर पड़े पर केवल इन विजयी का वह प्रस्ताव नहीं मानेगे। जब तक युद्ध नहीं हुआ, हम कैसे मान लें कि यवन सेना अजेय है।'

संवेदनशीलता—जब नारायण राजनी अपने दुर्भाग्य से पीड़ित हुंजर केन्द्र राज्य ने आती हैं तो नदी पार करने के पश्चात् नन्ददत्त उन्हें महान देना है और उनकी दना देवता रोना भी है। वह उसकी संवेदनशीलता है।

अतिथि-सत्कार की भावना—राजकुमार नन्ददत्त में अतिथि-सत्कार की भावना भी है। वह अपने पिता महाराज पुर से कहता है. "शत्रु अतिथि होता है ना।"

गोपनीयता—नन्दन गोपनीय है। उसे अशिष्टता का व्यवहार तनिक भी पसन्द नहीं है। जब अम्बिकगुप्तर का दूत दिशोन्मुख अपने पक्ष के विद्वान्-उन्माद ने नन्दन के सामने कुछ अशिष्टता बिलाता है तो वह कहता है: "दूत के मुँह ने नील और विनय के दण्ड निष्कलित है, उम्भ के नहीं।"

स्वयंश्रम का पुनर्जीव—राजकुमार ने राष्ट्रीय भावना कूट-कूटकर नहीं दूई है। वह जानी नातूनमि की स्वयंश्रम की रक्षा के लिए अपने जीवन की आहुति देने के लिए तैयार है। उसे यह भी महत्त्व नहीं कि शत्रु के पैर भी अपनी नातूनमि पर पड़े। वह स्पष्ट शब्दों में कहता है: 'केवल की बरती सबनों के पैर पड़ने से क्या किश हो, उनके पहने हम उन बरती से लहलहा हो जायेंगे।'

आदर्श भारतीय महिला है। उसके चरित्र में किसी प्रकार की उलझन नहीं है। उसके चरित्र की विशेषताये हैं उसकी वीरता, साहस, विचारशीलता, पति-परायणता, कर्तव्य-परायणता, देश-प्रेम तथा धर्म-कर्म में पति की सहचरी होना। उसके हृदय में अपने पति रुद्रदत्त के लिये अगाध प्रेम है। वह पति की इच्छा को अपनी इक्षा समझती है।

पति के प्रति अगाध प्रेम—रोहिणी अपने पति रुद्रदत्त से बहुत प्रेम करती है। जब राजकुमार को लौटने में अधिक देर हो जाती है तो उसके हृदय में अनेक शकाये होती हैं। वह वसन्तसेना को उनका पता करने के लिये भेजती है। वह स्वयं भी राजकुमार के पीछे जाने को तैयार हो जाती है। जब प्रहरी उसको अकेले अश्व पर जाने के लिए मना करता है, तो वह अपनी निर्भीकता का परिचय देती है। वह दिन भर कुछ भी नहीं खाती है, क्योंकि उसके पति ने भी कुछ नहीं खाया है। उसके शब्द कितने महत्त्वपूर्ण हैं “मन की रोक यम के पास से भी कड़ी होती है।”

जीवन में रुदन और हास्य—रोहिणी का जीवन न केवल रुदन से भरा है और न केवल हास्य से। हँसने-रोने से उसने समझौता कर लिया है। वह समयानुसार हँसना तथा रोना जानती है। वसन्तसेना उसके विषय में कहती है—“राजवधू डर रही है, आँसू के घड़े उनकी आँखों में कहाँ बन्द है—कि जब नहीं तब बूने लगते हैं ?.....कोना-कोना इस भवन का जिनकी हँसी से गूँजा करता था।”

साहसी—रोहिणी रुद्रदत्त को खोजने के लिए अकेली वन में जाने को तैयार हो जाती है। वह रुद्रदत्त के साथ मिलकर शत्रु से युद्ध करने को भी कहती है “आर्यपुत्र के रथ पर उसके वाएँ बैठकर मैं युद्ध करूँगी।”

विदारशोखता—रोहिणी की विचारशीलता का पता उसके निम्नलिखित शब्दों से होता है

“स्वाधीनता के विना धर्म नहीं टिकता।” उसके कहने का तात्पर्य यह है कि धर्म की रक्षा से स्वाधीनता की रक्षा करना अति आवश्यक है। इसलिए सिकन्दर को पराजित करके ही भारतवासी अपने धर्म की रक्षा कर सकेंगे। रजनी के रुद्रदत्त के प्रति प्रेम को देखकर वह कहती है “दुख

का जोध जिने जितना अधिक होता है, उसी मात्रा में स्नेह भी बढ़ नी बढ़ती है।

विश्वासमयी—रोहिणी एक विश्वासमयी युवती है। वह आज्ञा दत्त निराशा के जाल में मुक्त है। उसे यह पूर्ण विश्वास है कि खदका (रोहिणी का पति) रजनी का पति बनकर भी उसके प्रेम को नहीं छुड़ायेगा। सिन्दर के विषय में भी वह पूर्ण विश्वास के साथ कहती : "तब वह (सिन्दर) वहाँ विलुप्त हो नहरों में डूबेगा।" कहने का तात्पर्य यह है कि उसे इस बात का विश्वास है कि सिन्दर भारत पर विजय प्राप्त नहीं कर सकेगा।

देव-निष्ठा—वह अपने पति को देशोद्धार के लिये युद्ध में भेजने के लिए महर्षि तैयार हो जाती है। वह तो स्वयं भी पति के वापस बैठकर युद्ध करने को तैयार है। देश के हित के लिए वह बड़े से बड़ा त्याग करने के लिए तैयार है।

प्रश्न ४—"विनन्ता की लहरे" नाटक में इतिहास और कल्पना का अद्भुत सम्मिश्रण है।" इस कथन की सत्यता प्रामाणिक कीजिए। नवम्बर (१९५५)

जवाब—मिथ जी का प्रश्न नाटक संस्कृति-प्रधान ऐतिहासिक नाटक है। इनके नाटककार ने इतिहास और कल्पना का बहुत ही अद्भुत सम्मिश्रण किया है। काल्पनिक में ऐसा करना प्रत्येक ऐतिहासिक नाटककार का एक सर्वसामान्य कर्तव्यमाना बन जाता है। यदि नाटक क्योपकथन के रूप में उपस्थित बिना कभी कभी इतिहास ही हो तो रसोद्रेक कहाँ से होगा। इतिहास के कठोरतम या प्रत्यक्ष कथन पर तो कोई भी पाठक रसविभोर नहीं हुआ करता। इसी-लिये उद्गमकार या गद्यकार की नाँव नाटककार को भी कदावस्तु को संक्षेप माग्न बनाना पड़ता है। उन मार्मिक स्थलों तक अवलम्बित हर में से उन्हें वे निम्न जिन हृदय स्थलों में रमकर वह पाठक को रमा सकता है ऐसा करने के लिये उसे कल्पना द्वारा नई सृष्टि करनी पड़ती है। मिथजी को अपने इस नाटक में कल्पना द्वारा नई सृष्टि करने में बहुत सफलता मिली है। उन्होंने अपनी कल्पना की नई सृष्टि को ऐतिहासिक कथानक में इस प्रकार निम्न निम्न पि पाठकों को अपने किसी प्रकार का भेद दिखाई नहीं पड़ता है। उनके कथन उद्गम और नन्दन बन गया है।

पुस्तक के आरम्भ में दिये गये संकेत में मिश्रजी ने स्पष्ट शब्दों लिखा है कि भारत पर विदेशियों के अनेकों आक्रमण हुए और उनकी सूचना हमें पुराणों से मिलती है। परन्तु मकदूनिया के सिकन्दर ने उन पर आक्रमण किया था उसकी कोई भी सूचना हमें अपने पुराणों से नहीं मिलती, यूनानी इतिहासकारों ने सिकन्दर की विजय का जो कुछ लेखा-जोखा दिया उसी के आधार पर वितस्ता के तट पर उसकी विजय की बात हम भी मानने लगे हैं।

यूनानी इतिहासकारों ने सिकन्दर को महान् माना है। विजयी यवन की महानता उससे पूर्व की संस्कृति के ब्वस में ही दिखाई देती है। पारस में यवन सेना ने जो क्रूर और विष्वसक कार्य किए, जिनका उल्लेख यवन इति-साहकारों ने जातीय विजय और दर्प के रूप में किया। वे विजयी यवन को ब्वस और सहार में चाहे जितना महान् बना दें, परन्तु मिश्रजी ने अपने इस नाटक में उसके सस्कार और सर्जन में उसकी हीनता को भी खोलकर रख दिया है।

भारतवर्ष पर सिकन्दर का आक्रमण तक्षशिला नरेश महाराज आम्भी के द्वारा उसकी अधीनता स्वीकार करना, चोरी से रात्रि को वितस्ता पार करना और फिर वितस्ता के तट पर महाराज पुरु से उसका युद्ध, ये सब ऐतिहासिक घटनाएँ हैं परन्तु युद्ध के अन्त में इतिहासकारों ने लिखा है कि अलिकमुन्दर ने महाराज पुरु को जीवन-दान देने के साथ-साथ उनके राज्य को भी वापिस कर दिया। इस सबका उद्देश्य यवन विजेता की आदर्श शील-सम्पत्ति का परिचय देना है। परन्तु मिश्रजी स्पष्ट लिखते हैं कि यह बात उसके उस आचरण से सिद्ध नहीं होती जिसका दर्शन हम यवन देश से सिंधु के तट तक होता है। पारस भूमि में जिस छल और कपट से उसने काम लिया, सहार और प्रतिहिंसा का जो भीषण रूप उसने दिखाया, उसमें मानवता के किसी भी गुण का लेश भी नहीं मिलता। तब फिर पुरु के साथ व्यवहार का कारण दूसरा ही था और उस कारण की नाटककार ने कितनी सुन्दर कल्पना की है। निषद से पूर्व वह ज्यो-ज्यो बढ़ता गया, यहाँ के सैनिकों के पराक्रम को देखकर उसकी आँखें खुलती गईं। तक्षशिला के आचार्य और स्नातकों का देश-धर्म की रक्षा

के लिए उसने जो त्याग देखा वह उसने पहले कहीं नहीं देखा था । रात्रि को चोरी से वितस्ता पार कर लेने पर भी पुरु और उसकी सेना के विक्रम से वह विस्मित और विमूढ़ हो गया । यह सब देखकर ही उसे महाराज पुरु के साथ यह सद्ब्यवहार करने के लिए विश्वास होना पड़ा । मिथजी ने स्वयं कथा-संकेत में लिखा है - “किन परिस्थितियों में यह सब सम्भव हो सका, इतिहास और कल्पना के समन्वय में उन परिस्थितियों का संचालन इस नाटक में किया गया है ।”

यूनानी इतिहासकारों ने लिखा है कि जब महाराज पुरु और उनकी सेना युद्ध-भूमि में यवन सेना के द्वारा पराजित हो गयी, तो उन्हें कैद करके सिकन्दर के सम्मुख लाया गया । उस समय यवन विजेता ने उनके पराक्रम और साहस से प्रभावित होकर उन्हें उनका राज्य वापिस लौटा दिया और उनके साथ मित्रता का व्यवहार किया । परन्तु सिकन्दर के द्वारा इस प्रकार के आचरण किए जाने पर सदेह है, क्योंकि उसने इससे पूर्व के लगभग सभी युद्धों में छल-कपट और निर्दयता का प्रयोग किया था, फिर उसमें अचानक यह परिवर्तन कैसे ! मिथजी ने अपनी कल्पना से कथानक के इस भाग का बहुत सुन्दर ढंग से चित्रण किया है । उन्होंने यवन विजेता की प्रेयसी ‘ताया’ का तक्षगिला के स्नातकों के द्वारा हरण करवाया है, जिससे यवन विजेता के हृदय पर बहुत चोट पड़ती है । आगे चलकर उन्होंने ताया के पत्र को ही सन्धि का कारण बनाया है । अन्त में हाथी की सूँड में से पुरु द्वारा यवन विजेता की गथा कराकर कथानक में प्राण फूँक दिए हैं । यही कारण बनता है कि जब महाराज पुरु सिकन्दर के सामने ताया को अपने प्रश्न का उत्तर देते हुए पहुँचते हैं ।

“विजयी चाहे हममें फिर युद्ध करें या लौट जायें । जैसा व्यवहार वे गर्व में उने नृप में स्वीकार करूँगा ।” इनके उत्तर में सिकन्दर कहता है : “हमें अन्न आग में युद्ध नहीं करना है । पहला जन्म किसी पिता ने दिया था । दूसरा जन्म अपने द्वारा है । हम देव के किसी भी जन के लिए शपथ नहीं खाते । मेरे लिए भी वही नहीं है ।” इस प्रकार अपनी कल्पना में मिथजी ने गायत्री की मान-भर्षा की रक्षा की है । ‘ताया’ के हरण के कलक से

महाराज पुरु को बचाने के लिए उन्होंने विष्णुगुप्त से स्पष्ट शब्दों में कहला दिया है - "महाराज कुछ नहीं जानते विजयी । उनके ज्ञान लेने पर यह कार्य नहीं हो पाता ।" इस प्रकार विचार कर लेने पर हम कह सकते हैं कि 'वितस्ता की लहरें' नाटक में इतिहास और कल्पना का बहुत श्रद्धापूर्वक सम्मिश्रण है ।

प्रश्न ५—‘वितस्ता की लहरें’ के द्वारा तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों पर क्या प्रकाश पड़ता है ? संक्षेप में लिखिए ।

उत्तर—'बिस्त्ना की लहरे' का कथानक इतिहास से सम्बन्ध रखता है। ईसा से तीन शताब्दी में कुछ अधिक समय पूर्व मेघावी अरिस्तातिल ग्री प्रेरणा से फिलिप ने यूनान के नगर राज्यों का ध्वंस किया था। पेरिक्लिज का गौरवपूर्ण एथेन फिलिप की बर्बर टोकरो से भूमिगत हो चुका था। फिलिप के तम्रा पुत्र निकन्दर ने भी गुरु अरिस्तातिल में प्रेरणा पाकर जगत-विजय के स्वप्न को देखा। यह पारस, भूपा, एक बताना आदि राज्यों का सहार कन्ता हुआ भारतवर्ष आ पहुँचा। नदगिला के महाराज शम्भी ने उनका स्वागत किया। उनके पन्चात् चितन्ता के तट पर वैद्य-ननेन महाराज पुत्र के नाथ उमगा युज हुआ। मिश्रजी के इन नाटक के कथानक का सम्बन्ध स्वन विजेना अलिप्समुन्दर के चितन्ता पार करने और उनके और महाराज पर के युद्ध में है। इन नाटक के नायक में मन्नादीन नाम्ना-जि, राजर्नाग, आदिन पुत्र मन्नादिन पन्निनिदो पर ज्ञान पन्ता है।

समर्पिका—एतन्मय वातावरणं संदिग्धोद्दे जने-राज्यं मे निमाज्जि
मा । त्रिभुजा ते पवित्रा मे एव सिता मे कताय तन्मी का राज्य मा ।
त्रिभुजा के पूरुं मे तन्मय राज्य मे कताय का राज्य करने थे । स्वयं मे
मन्त्र राज्य राज्य कताय मा । तन्मय राज्य कताय देव का विनाज्जि मा । मे
मे तन्मय राज्य कताय मे तन्मी करने थे । तन्मय राज्य मे कृत् हो । वातावरण
विनाज्जि मे तन्मय मे का कताय मे

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

नदेह, वेन धीन अविज्ञान में था।" नाटक के नीचे अन्त में आम्ही स्वयं महागांधी पुर के सम्मुख बर खीला गया है। "अन्त के नदर के लिए मैंने विजयी जो विमर्शित किया था। आम्ही नेन-अम्मीन वाली मोर श्वेन गज ने विमान परीर ता आता मेरी रीति ता जागता था।" बुद्ध ने हाथियों का प्रयोग होता था। तब, भाता अन्त धनुष का बुद्ध ने प्रयोग होता था। भारतवर्ष में इन्द्र-पुरुष भी प्रया थी। महागांधी पुर किसी भी यवन नेनापनि जो अपने नाप इन्द्र-पुरुष तर्क को लतागत है। नाहुन के नाथ अष्टा व्यवहार किया जाता था। उनके सम्मान का पूर्ण ध्यान रखा जाता था। राजा को नदरान के लिए विमर्श अधिकार प्राप्त थे, अन्यथा राजा सम्मान राज्य-कार्य पण्डित के परामर्श में करता था।

सामाजिक—समाज में स्त्री का दहन सम्मान था। विजयी यवन को प्रेयसी 'ताया' के इन जवों ने तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है "इन देव के निवासी पराई स्त्री को माता मानते हैं। धनु के प्रति दया और नारी के प्रति आदर तुम्हारे उन गुरु को भी उनसे सीखना है जिसने तुम्हें भेज दिया उन आगेट पर। लोगों को दास बनाने की प्रथा यहाँ नहीं है। इनके धर्म का स्कार बुद्ध में होता है। वेत्य का एक-एक पुरुष नैतिक है।" नारियाँ पतिव्रत को मानने वाली थीं। वे मृत्यु स्वीकार करना उचित समझती थीं, परन्तु अपना धर्म नष्ट नहीं होने देती थीं। जैना कि ताया अन्निकमुन्दर से कहती है - "नारी की देह की पवित्रता तुम्हारे म्लेच्छ यवन उनकी देह न छूने, फिर वे अपने देवता (पति) के योग्य न रहेगी, इसी मय ने दस कोन के भीतर की देवियाँ पूर्व की ओर चली गई हैं।" केकय राज्य में एक पत्नी का विधान था। यहाँ कोई सुरा-सेवी नहीं था। 'ताया' का हरण स्नातको के द्वारा किया गया था, परन्तु यह छल-विद्या उन्होंने यवन नैतिकों से ही सीखी थी। इसके लिए भारतवर्ष को कलंकित नहीं किया जा सकता। समाज में ब्राह्मण का बहुत आदर था। महाराज पुर के शब्दों में : "बालक ब्राह्मण भी, बुद्ध क्षत्रिय से श्रेष्ठ है।"

आर्थिक—देश धन्य-धान्य से पूर्ण था। समाज की आर्थिक स्थिति अच्छी थी।

सांस्कृतिक—यहाँ देवी-देवताओं की पूजा होती थी। युद्ध-भूमि में उनकी देव-मूर्तियाँ भी उनके साथ रहती थी। नियरकस अलिकसुन्दर से कहता है : “सत्रुओं की ओर से इनके देवता भी लड़ते हैं। इनकी असि में भवानी बसती है। कितना भयानक है ‘‘ पहाड़ से काले हाथी के ऊपर इनका देव सेनापति जिसके छ मुख से सब ओर आग बरस रही है।” यहाँ पर लोग घर्म-युद्ध करते थे। युद्ध-भूमि में केवल वे ही पुरुष जाते थे, जिनके आघे बाल पके हुए होते थे, ससार की सारी कामनायें जिनकी पूर्ण हो जाती थी। ऐसा इसलिए होता था कि उन वीर पुरुषों को विश्वास था कि जो रणक्षेत्र में मरते हैं, सीधे स्वर्ग जाते हैं और तरुणों से पहले स्वर्ग पहुँचने का अधिकार उन्हीं का है। परन्तु आवश्यकता पड़ने पर तरुण भी युद्ध में भाग लेते थे। छल और कपट तो उन्होंने कभी सीखा ही नहीं था। उस समय हमारी सस्कृति कितनी उन्नत थी, कितनी महान् थी इसके विषय में स्वयं मिश्रजी ने लिखा है ‘ ‘आज की यूनानी सस्कृति न तो पेरिक्लिज की है न सिकन्दर के मैसेडन की। पर हमारी सस्कृति की मात्रा में तक्षशिला के आचार्यों और स्नातकों के, पुरु और विष्णुगुप्त के, चिह्न अभी नहीं मिटे। अनेक आघातों के बाद भी भारतीय सस्कृति अपनी पुरानी जड़ों से रस लेती चबनी आ रही है।”

प्रश्न ६—‘वितस्ता की लहरें’ नाटक की रचना में मिश्रजी को कहाँ से प्रेरणा मिली है ? उसके उपस्थित करने में वह कहाँ तक सफल हुए हैं ? विस्तार से लिखिये।

अथवा

“हर ध्वंस की नींव पर यह देश नया निर्माण करता रहा है; इस नाटक ‘वितस्ता की लहरें’ की रचना में प्रधान प्रेरणा यही रही है”, स्पष्ट कीजिये कि नाटक की यह प्रेरणा किस रूप में प्रतिफलित हुई है। (जून १९५८)

उत्तर—मिश्रजी ने प्रस्तुत नाटक में दिये कथा-सकेत में स्वयं लिखा है : “हमारी सस्कृति की मात्रा में तक्षशिला के आचार्यों और स्नातकों के, पुरु और विष्णु-

गुप्त के चरण-चिन्ह अभी नहीं मिटे। अनेक आघातों के बाद भी भारतीय संस्कृति अपनी पुरानी जड़ों से रस लेती चली आ रही है। इतिहास के किनारों पर जहाँ दूसरी प्राचीन संस्कृतियों के ध्वस-चिन्ह छितराये पड़े हैं और उन्हें अपनी कहने वाला आज कोई नहीं है ऐसी दशा इतनी लम्बी अवधि में हमारी नहीं हुई। हर ध्वस की नींव पर यह देश नया निर्माण करता रहा है; इस नाटक की रचना में प्रबल प्रेरणा यही रही है।” इससे स्पष्ट है कि ‘विनस्ता की लहरों’ नाटक लिखने की प्रेरणा नाटककार को भारतीय संस्कृति की महानता, उसकी प्राचीनता और दृढ़ता से मिली है।

प्रस्तुत नाटक के कथानक का सम्बन्ध ईसा से लगभग तीन शताब्दी पूर्व विनस्ता के तट पर यवन सेना के पहुँचने, चोरी से विनस्ता पार करने और केकय वीर पुन के साथ उनके युद्ध में है। यवन विजेता ने भारतवर्ष पहुँचने से पूर्व पारस, सूपा, एकताना आदि में जो क्रूर कृत्य किये, वहाँ जिस निर्दयता से अपने ताड़व नृत्य किया उसने वहाँ की संस्कृति पर बहुत गहरा आघात हुआ और वे लगभग नष्ट हो हो गईं। फिर वे सँस न ले सकी। परन्तु भारतीय संस्कृति पर उनके आक्रमण का कितना प्रभाव पड़ा, यह मिथजी के इन शब्दों से स्पष्ट है- ‘मकदूनिया के निकन्दर ने इन पर जो आक्रमण किया था उसकी कोई भी सूचना हमें अपने पुराणों से नहीं मिलती, जैसे वह आक्रमण इस देश के इतिहास साहित्य में स्वीकार ही नहीं किया गया। हमारे राष्ट्र शरीर पर उसका घाव सम्भवतः गहरा नहीं हुआ, खरोच की तरह वह लगा और बिना किसी टिकाऊ प्रभाव के मिट भी गया।”

प्रस्तुत नाटक में हमें पता चलता है कि यवन विजेता सिकन्दर संहार की आँधी पर सवार होकर और जगत-विजय का स्वप्न लेकर भारतवर्ष पहुँचा। विनस्ता के तट पर दो विभिन्न जातियों और संस्कृतियों की टक्कर हुई, परन्तु वह यूनानी संस्कृति जो अनेकों संस्कृतियों का ध्वंस कर चुकी थी, भारतीय संस्कृति के सम्मुख टिक न सकी। वह भारतीय संस्कृति को नष्ट करना तो क्या उसे प्रभावित भी न कर सकी। यहाँ उसने देखा कि भारतीय सैनिक अपने स्वार्थ के लिये युद्ध नहीं करते हैं। वे देश के धर्म और पूर्वजों के आचरण की रक्षा के लिये युद्ध करते हैं। विदेशी चाहे अपर्यय युद्ध करें, चाहे वे कितना ही छल-कपट

करें, परन्तु भारतीय वीर धर्म-युद्ध ही करते हैं। वे युद्ध में छत्र-कण्ट करना अपना धर्म नहीं समझते। यहाँ सिकन्दर तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्यों और स्नातकों के त्याग और उनके देव-प्रेम की भावना से प्रभावित हुआ।

यवन सैनिकों ने पद-दलित देशों की सुन्दरियों का हरण किया। उनको अपमानित किया और पुरस्कार के रूप में उन्हें यवन सेनापतियों और सैनिकों में बाँट दिया गया, परन्तु भारतवर्ष में आकर उनकी आँखें खुली, जहाँ पराई स्त्री की ओर कोई आँख उठाकर देखने का भी साहस नहीं कर सकता। यहाँ का प्रत्येक व्यक्ति पराई स्त्री को उन्नी दृष्टि से देखता है, जिससे कि वह अपनी माता को। ताया के शब्द से यह स्पष्ट है “मेरी आँखों में सीधे किमी ने देखा तक नहीं। जितना डरते हैं वे अपनी माता भवानी से उतना ही मुझसे भी डरे हैं।”

नाटक के अन्त में हम देखते हैं कि वह ताया जिसने स्वयं पारस के सुन्दर भवनो में आग लगाई थी और जितनी प्रेरणा से यवन विजेता संहार की आँधी पर सवार था, भारतीय सस्कृति की महानता से प्रभावित होती हैं और नाटककार उसके मुख से यह शब्द कहलाकर नाटक को समाप्त करता है : “कृप्य ऐसा हो कि मानवता के धाव पर शीतल विलेपन लगे और वितस्ता की लहरों में अनुराग का जल हो।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि मिश्रजी को अपने इस नाटक में भारतीय सस्कृति की महानता, और उसकी दृढ़ता का चित्रण करने में पूर्ण सफलता मिली है।

प्रश्न ७—‘वितस्ता की लहरें’ नाटक रंगमंच की दृष्टि से कहाँ तक सफल है ?

उत्तर—किसी भी सफल नाटक के लिए उसका रंगमंच की दृष्टि से, सफल होना आवश्यक है। आज के नाटककार अपने नाटकों को रंगमंचोय बनाने का पूर्ण प्रयत्न कर रहे हैं। मिश्रजी के लगभग सभी नाटकों का सफलतापूर्वक अभिनय किया जा सकता है। ‘वितस्ता की लहरें’ नाटक साहित्यिक होने के साथ-साथ रंगमंच की दृष्टि से भी पूर्णतया सफल है। किसी नाटक के रंगमंचोय होने के लिये उसमें निम्नलिखित विशेषताओं का होना आवश्यक है :

(१) संक्षिप्त कलेवर—नाटक का कथानक अधिक लम्बा नहीं होना

चाहिए। दर्शकों के लिए तीन घंटे से अधिक बैठना कठिन होता है। यदि कथानक लम्बा होगा तो दर्शक उल्लास खोएँगे और उनके लिए सम्भा नाटक नीरस हो जायेगा। लम्बे कथानक को संक्षिप्त करने के लिए उसमें अधिक काट-छांट करनी पड़नी है जिनका परिणाम यह होता है कि कथावस्तु में प्रवाह नहीं रहना। यदि कथानक संक्षिप्त होगा तो उसका अभिनय तीन घंटे में किया जा सकेगा और उसको अभिनय योग्य बनाने के लिए अधिक काट-छांट नहीं करनी पड़ेगी, जिससे कथावस्तु का प्रवाह बना रहेगा। 'वितस्ता की लहरे' नाटक का कथानक केवल १२३ पृष्ठ का है। इसका अभिनय बिना किसी काट-छांट के तीन घंटे में बड़ी सरलता से किया जा सकता है। इस प्रकार इस दृष्टि से यह नाटक सफल है।

पात्र—नाटक में पात्रों की अधिकता उनकी रंगमंचीयता से बाधक है। पन्द्रह-सोल्ह पात्रों के हो जाने पर रंगमंच पर पात्रों की नींद-सी लग जाती है। दर्शकों को उनके नामों से ऋद्धी कठिनाई उत्पन्न हो जाती है और इसी अभिन्न में पड़कर उनको नाटक के देखने में आनन्द प्राप्त नहीं होता। इसके अभिनयिक अधिक पात्रों का पञ्चव्य देने में पर्याप्त समय व्यतीत हो जाता है और फिर नाटक को तीन घंटे में समाप्त करना बहुत ही कठिन हो जाता है। अधिक पात्रों के होने पर उनका पूर्णरूप से निर्वाह नहीं होने पाना। उन पात्रों ने नाटक में पात्र-संख्या कम होनी चाहिए। 'वितस्ता की लहरे' नाटक में अभिनेन्द्र, ताया, महाराज पुर और दिप्पुगुण ये चार पात्र ही प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त अन्य भी कई पात्र हैं, परन्तु सेवक ने पात्रों को नींद नहीं लगाई है। जिन पात्रों को मिश्रजी ने लिया है उनका पूर्णरूप से निर्वाह भी मिला है। इस प्रकार यह नाटक इस दृष्टि में पूर्ण सफल है।

अभिनय दर्शकों का प्रभाव—नाटक में ऐसे दृश्य नहीं होने चाहिए जिसमें अभिनय पर अभिनय न किया जा सके। प्रस्तुत नाटक में प्रथम दो पात्रों के होने से दर्शकों का पूर्ण प्रभाव है, परन्तु तीसरे अंक में बुद्ध-भूमि के दृश्य में अभिनय पर अभिनय किया जाने में पूर्ण प्रभाव नहीं मिल पाया। यह महाराज पुर का पांचवाँ अंक दृश्य के

द्वारा घिरे होना और हाथी का पुरु और अलिकसुन्दर को लेकर वितस्ता की लहरों में उतरना, इन दो दृश्यों के अभिनय में पूर्ण सफलता नहीं मिल सकती, परन्तु नाटककार ने इन दोनों दृश्यों को सूक्ष्म रूप में रखा है।

स्वगत कथनों का बहिष्कार—‘वितस्ता की लहरें’ नाटक में स्वगत कथनों का नाटककार ने पूर्णरूप से बहिष्कार किया है। इस दृष्टि से भी प्रस्तुत नाटक रगमचीय है।

सरल भाषा—अभिनय के लिए भाषा का सरल होना भी बहुत आवश्यक है। यदि भाषा क्लिष्ट हुई तो दर्शकों को उसे समझने में कठिनाई पड़ेगी और कई तो ऐसे होंगे जो उसे बिलकुल भी नहीं समझ पायेंगे। इससे नाटक दर्शकों के लिए अस्विकर हो जायेगा। प्रस्तुत नाटक की भाषा सरल है और दर्शकगण उसे अच्छी तरह समझ सकते हैं।

नाटक को रगमचीयता की दृष्टि से सफल बनाने के लिए अन्य कई और बातों का होना भी आवश्यक है, जैसे रग सकेत का होना, हास्यरस का होना, वर्जित दृश्यों का अभाव। ‘वितस्ता की लहरें’ नाटक में हास्य रस के अतिरिक्त सभी अन्य गुण उपलब्ध हैं। प्रत्येक अंक के आरम्भ में रङ्ग-सकेत दिए गए हैं। इस नाटक में भारतीय संस्कृति और राष्ट्रीयता का चित्रण है। पाठकों के लिए इन विषयों को समझना कठिन कार्य नहीं है। यह नाटक रगमच की दृष्टि से सफल तो अवश्य है, परन्तु इसमें हास्यरस का अभाव खटकता है। इसके साथ-साथ तृतीय अंक में कुछ ऐसे दृश्यों का आ जाना, जिनको रगमच पर दिखाने में सफलता नहीं प्राप्त हो सकती है, इन नाटक की रगमचीयता में बाधक है। यदि ये अभाव इस नाटक में न होते तो नाटक पूर्णरूप से रगमच की दृष्टि से सफल होता।”

प्रश्न ८—“हमारी संस्कृति की यात्रा में तक्षशिला के आचार्यों और स्नातकों के, चरण चिन्ह अभी नहीं मिटे।” मिश्रजी के इस कथन की सत्यता सिद्ध कीजिए।

उत्तर—आदि काल से आज तक विश्व की प्रत्येक संस्कृति की यही कहानी रही है कि कोई भी संस्कृति जब उन्नति के निखर पर पहुँच जाती है तो फिर उसकी अवनति होती है। परन्तु भारतीय संस्कृति इसका अपवाद है।

कला-कौशल, साहित्य और दर्शन-चिन्तन में जिन देश अथवा जाति ने उन्नति की, वह उत्कर्ष के मार्ग के माय-ही-माय अपने पतन के बीज भी बोती गई। उन्नत सस्कृति का सहार अर्द्धमन्य या बर्बर जातियों ने होता रहा है। एक समय था जब कि पारस और मिस्र उन्नति के नवोत्थ मित्र पर थे। पारस का ब्रह्म विव्व मे अनुपम था। वहाँ के भवनों का निर्माण पाँच-पाँच पीढ़ियों में जाकर समाप्त हुआ था। पारस के भवन कितने वैभवशाली थे, इसका पता शशिगुप्त के इन शब्दों से चलता है - "अलिक्कुन्दर ने व्यग्न मे उसने (ताया ने) पूछा कि भारत चीतकर विजयी वैसे ही भवन अपनी भूमि में बनवायेगा—वैने ही" रत्न-जटित और मूर्ति-भडित ! विजयी ने उद्यान होकर कहा, उतनी सम्पत्ति उसके पान कभी न होगी और न तो उसके जीवत में वैसे भवन सम्भव हो सकेंगे।" परन्तु इस उन्नत सस्कृति का अन्त विजयी यवन के सैनिकों ने किया।

यूनानी और रोमन सस्कृतियों का अन्त भी अर्द्धसभ्य और बर्बर लोगों के द्वारा ही हुआ। परन्तु मृनेर की अनुर सस्कृति की समकालीन अन्य विभिन्न सस्कृतियों का अन्त भी सम्भवतः इसी रूप में हुआ था। हमारे देश ने इन सभी सस्कृतियों के उत्थान-पतन को अपनी आँखों से देखा है और इसी महार के मध्य में गुजरकर हमारा देश अपना नया निर्माण करता रहा है। आज की यूनानी सस्कृति पर पेरिक्लिज की या सिकन्दर के मैसेडन की छाप नहीं है। वह पूर्ण रूप से नवीन है।

हमारे देश में भी हजारों वर्षों से विभिन्न सस्कृति के विदेशी आक्रमण-कारी आते हैं। सिकन्दर ने ईसा से तीन शताब्दी पूर्व भारत पर बर्बर आक्रमण किया। महेन्द्र गजपती ने श्याङ्खवी शताब्दी में वहाँ के मन्दिरों को तोड़ा और उनकी मूर्तियाँ नष्ट की। मुगलों ने वहाँ आकर अपना शासन स्थापित किया। नीति और तलवार के जोर से मुगल सम्राटों ने हमारी सस्कृति पर गहरा आघात किया। अंग्रेज वहाँ पर आए तो उनका भी मुख्य उद्देश्य हमारी सस्कृति को नष्ट करना और ईसाई धर्म का प्रचार करना रहा। इन प्रकार इस दीर्घकाल में हमारी सस्कृति ने अनेकों उछार-बहाव देखे। औरंगजेब जैसे क्रूर शासक की तलवार के नीचे ने होकर उसे गुजरना पड़ा। अंग्रेज लॉ और नादिरशाह

जैसे प्रलयकारी आक्रमणकारियों से उसने टक्कर ली ! परन्तु भारतीय संस्कृति में एक विशेषता यही रही कि जितनी- वह आग पर तपाई गई, उतनी ही अधिक चमक उसमें आती चली गई। कोई भी विदेशी जाति आज तक हमारी संस्कृति को मिटा नहीं सकी। वह अपने प्राचीन रूप में उसी प्रकार आज भी है और उसकी गणना संसार की उन्नत संस्कृतियों में होती है। इसके विषय में कहा गया है।

यूनान, मिस्र, रोमां सब मिट गए जहाँ से,

कुछ बात है कि बाकी है नामो निशां हमारा।

प्रश्न ६—“अपनी ओर से मैं बस इतना कहूँगा कि इस नाटक के लिखने में जातीय मोह या देश के गौरव के प्रति मेरा ध्याग्रह नहीं रहा।” मिश्रजी ने अपने नाटक ‘वितस्ता की लहरें’ के विषय में जो यह स्पष्टीकरण दिया है उससे आप कहाँ तक सहमत हैं ?

उत्तर—मिश्रजी ने अपने नाटक के प्रारम्भ में दिए कथा-संकेत में लिखा है कि वह उस नाटक के लिखने में अपनी जाति के मोह अथवा देश के गौरव से प्रभावित नहीं हुए हैं। लिखते समय सारे व्यापार जैसे वह अपनी आँखों से देखते रहे हैं और सवाद सुनते रहे हैं। प्रश्न यह उठता है कि यदि यह सत्य है कि जातीय मोह अथवा देश के गौरव के प्रति उनका ध्याग्रह नहीं रहा है तो फिर उन्हें यह स्पष्ट करने की आवश्यकता ही क्यों हुई। उनके इस स्पष्टीकरण से ऐसा प्रतीत होता है कि संभवतः मिश्रजी को यह आशंका हुई हो कि कहीं आलोचकगण अथवा पाठक उनकी इस कृति को पढ़कर यह न समझ बैठें कि उनको जातीय मोह अथवा देश के गौरव के प्रति ध्याग्रह रहा है। क्योंकि आज के युग में किसी भी साहित्यिक कृति में इस प्रकार जातीयता की भावना उस देश और जाति के लिए हानिकारक है और ऐसी, कृति के लिये साहित्य में उच्च स्थान प्राप्त करने में बाधा पड़ सकती है।

मिश्रजी ने अपने प्रस्तुत नाटक में दो विभिन्न जातियों तथा संस्कृतियों का स्पष्ट चित्रण किया है, परन्तु उसमें उन्होंने जहाँ एक ओर हिन्दू संस्कृति को बहुत ऊँचा उठाया है, वहाँ दूसरी ओर उन्होंने यूनानी संस्कृति पर अनेकों दोषों का आरोपण किया है। यह तो उचित है कि अपनी संस्कृति की सहायता

और उसके गौरव का चित्रण किया जाय, परन्तु विदेशी संस्कृति की निन्दा करना उचित नहीं है। क्या उस विदेशी संस्कृति में एक भी गुण नहीं था, सभी दोष उसमें आ गये थे और हिन्दू संस्कृति में एक भी दोष नहीं था, सभी गुणों का उसमें समावेश हो गया था। यह कहाँ तक सत्य हो सकता है? अब हम प्रस्तुत नाटक की घटनाओं और कथनोपकथनों के आधार पर यह देखते हैं कि मिश्रजी ने विदेशी (यूनानी) संस्कृति की कितनी निन्दा की है, उस पर कितने दोषों का आरोपण किया है और भारतीय संस्कृति में किन-किन विशेषताओं का समावेश किया है।

समस्त नाटक में मिश्रजी ने पुरु, आचार्य विष्णुगुप्त, रुद्रदत्त, रोहिणी, दामिगुप्त आदि पात्रों के मुख से यूनानी संस्कृति पर कीचड़ उछलवाई है; उस पर व्यंग्य कसवाए हैं। तारा और रञ्जनी तो यवनों के अत्याचारों से पीड़ित हैं ही। उनके द्वारा मिश्रजी ने यवनों की खूब निन्दा करवाई है। इतना ही नहीं, नाटक के अन्त में पुरु के व्यवहार से परिवर्तित अलिकमुन्दर और तक्षमिला के स्नातकों तथा केकय-जनों के व्यवहार से सन्तुष्ट ताया भारतीय संस्कृति की खुले हृदय से प्रशंसा करती है। ताया से भी अन्त में मिश्रजी ने यवनों के आचरण की निन्दा करवाई है। यदि इन सब बातों को मिश्रजी का देश-गौरव और जाति के प्रति मोह-आग्रह न कहें तो और क्या कहें?

प्रस्तुत नाटक में मिश्रजी ने यवनों को कपटी, छली, चरित्रहीन, क्रूर, अरशायी, घदूरदर्शी, मर्यादा-भूय वतावा है और पुरु, आचार्य विष्णुगुप्त, रुद्रदत्त आदि भारतीय पात्रों को दूरदर्शी, मर्यादा का पालन करने वाले, धर्म-मुक्त करने वाले, ज्ञानियान बनाया है और उन्हें कपट-छल में दूर रखा है। उनके अग्रिम को ही ऊँचा उठाने के लिए या यह कहें कि भारतीय संस्कृति के मोह और इसी महानता का चित्रण करने के लिये मिश्रजी ने यह और किया है। भारतीय संस्कृति की भाषा में तक्षमिला के आचार्यों और स्नातकों के, पुरु और विष्णुगुप्त के चरित्र-चित्रण नहीं मिले। अनेक आघातों के बाद भी भारतीय संस्कृति अपनी पुर्णता ज्यों में रस लेनी चली आ रही है।

क्रूर एवं अत्याचारी—मिश्रजी ने यवनो की क्रूरता और अत्याचार पर प्रस्तुत नाटक में अतिशयोक्तिपूर्ण प्रकाश डाला है। उनके अत्याचार और क्रूरता की निन्दा पुरु और विष्णुगुप्त के मुख से करवाई है। ताया के द्वारा पारसपुर के सुन्दर भवनो के ध्वस का वर्णन करते हुए शशिगुप्त कहते हैं : “उसने भमक उठने वाले तेल के लुकार बनवाये और पहला लुकार सब जगह बह लगाती रही। शेष काम इस अग्निदाह का यवन सैनिक कई दिन तक करते रहे।” आचार्य विष्णुगुप्त ने यवनो को उनकी क्रूरता के कारण दानव कहा है : “सकट की इस घड़ी में जब मिस्र और पारस का गौरव मिट गया, यवन विजयी का ध्वस महाकाल के ध्वस को पछाड़ रहा है, जिस समय दानव पर मानव का जयघोष हमें करना है . . .” एक अन्य स्थान पर आचार्य जी कहते हैं . “शत्रु के लज्जको और नारियो का भी वध करते हैं वे। गन्धार की धरती के साथ उस धरती की कुमारियाँ भी अब यवन-सम्पत्ति हैं।” तालेमी ने किस क्रूरता से मातंग को मारा इसका वर्णन आचार्यजी के सम्मुख करता हुआ अभिनवर्ण कहता है “अलिकमुन्दर के सामने ठीक सामने तालेमी ने हाथ भर लम्बा भल्ल मानंग की पीठ में, देह-का सारा बल दायें हाथ में भरकर मारा, नाभि के बीच से आधा भाग बाहर निकल गया।” भद्रबाहु साया की क्रूरता का वर्णन करता है “मातंग का रक्त दोनों हाथों में रोक-कर अपने अंगों का लेप करने लगी।”

कपटपरायणता—यवनो को प्रारम्भ से अन्त तक कपटी चित्रित किया गया है। अलिकमुन्दर अश्व दुर्ग के निवासियों को सकुशल निकल जाने का आश्वासन देता है, परन्तु जब वे बाहर निकल आते हैं तो यवन सैनिक उन पर आक्रमण कर देते हैं। नारियो का अपहरण और वच्चो का वध होता है। यवन विजेता अलिकमुन्दर, शशिगुप्त और अपने दो यवन सेनापतियों को पुरु से सन्धि की बातें करने के लिए भेजकर विश्वासघात करता है। इतना ही नहीं, पुरु के साथ वितस्ता के मध्य में अकेले मिलने की सन्धि करके चोरी से वितस्ता पार करना और असावधान शत्रु पर आक्रमण करना एक बहुत बड़ा विश्वासघात है। विष्णुगुप्त यवनो की कपट-परायणता पर प्रकाश डालता हुआ कहता है : “इस देश में मनुष्य का धर्म

जो जाना और माना गया है, वह उनमें नहीं है। युद्ध में उनका सबसे सफल अस्त्र छल है। वचन देकर उसे तोड़ देना उनकी नीति है।”

चरित्रहीनता—यवनों को सुरा और सुन्दरी में ही लिप्त रहने वालों के रूप में चित्रित किया गया है। अश्व दुर्ग से निकलती हुई नारियों का घोले से अपहरण करना और उन्हें अपने सैनिकों में बाँटना, पारसपुर की नारियों का अपहरण करना, पारस-नरेज दारयवाहु की तीनों राजकुमारियों का हরণ, सबसे बड़ी राजकुमारी आर्त्तकाता का तासेमी को दिया जाना, ये सभी घटनाएँ यवनों की काम-लिप्ता और चरित्र हीनता के ठोस प्रमाण हैं। इतना ही नहीं, स्वयं अलिकसुन्दर ‘ताया’ के प्रेम में इतना फँसता है कि वह क्षण भर भी अपने प्यार नहीं हो सकता। प्रत्येक समय सुरा के नशे में मग्न रहता है। इतना ही नहीं स्वयं ताया नाटक के अन्त में अलिकसुन्दर से कहती है “तुमने, तुम्हारे सैनिकों के आचरण से, अपने पसं की रक्षा के लिये वे पहले ही अपने घरों से निकलकर पूर्व की ओर चल पड़ी हैं, तुम्हारे मनन के दोष से बचने के लिए।” ताया इन शब्दों से अलिकसुन्दर और उसके सैनिक सभी की चरित्रहीनता सिद्ध होती है।

व्यवहार में शून्यता—जिन समय नियरकन और दियोनस दोनों यवन नेतापति पुनः नन्वि की वार्ता करने हैं उस समय उनका जो पुरु के प्रति वानचीन वर्णन आटा होता है, उसने यह स्पष्ट है कि वे व्यवहार में शून्य हैं। उन्हें यह भी नहीं आता कि किस प्रकार बड़ों से व्यवहार करना चाहिए। पुरु के शब्दों में, “खीच लो उनके कंधे में हाथ सैनिक। बड़ों के प्रति व्यवहार नहीं आता तुम्हें? तुम्हारी माया में बड़ों के सम्बोधन में शन्द नहीं। वो छोटी के लिये वन एक शब्द तम . .।”

अदूरदर्शिता—यवन-विजेता अलिकसुन्दर अपने गुरु अरिस्तातल के द्वारा विजय का मंत्र लेकर विश्व विजय करने चलता है। अरिस्तातल से प्रभावित होकर आचार्य विष्णुगुप्त भी उनके चरण-चिन्हों पर चलने का सकल्प कर लेते हैं। परन्तु महाराज पुरु के द्वारा मिश्रजी ने उस गुरु को भी अदूरदर्शी सिद्ध करवाया है। महाराज पुरु टियोनस और नियरकस से कहते हैं : “जनक के जीवनकाल में पुत्र की मृत्यु ? तुम्हारी विश्व-विजय के इस दारुण फल को सोचकर रोये फूट गये, देख लो ! देख रहे हो ? यही मेधा है तुम्हारे अरिस्तातल की ? जिसके शिष्य इतनी दूर से तक्षशिला के आचार्य विष्णुगुप्त वन गये ? पारस के राजभवन से तुमने एक साथ इतनी तरणियों का हरण किया, तुम्हारे अपने देश की कुमारियाँ क्या होगी ?”

यवन विजेताओं के यह पूछने पर कि उसके (अलिकसुन्दर के) गुरु ने फिर उसे सारे जगत में यवन-पद्धति के प्रचार की प्रेरणा क्यों दी ? महाराज पुरु कहते हैं “ग्रहकार के आवेग में विद्या का धर्म विनय और बल का धर्म शील है। मेधावी अरिस्तातल यही इतना नहीं जानता। पारस मर गया पर उसकी पद्धति यवन पद्धति को निगल गई। तुम्हारे सैनिक जो किसी दिन अपने घर लौटकर जायेंगे, वहाँ भी पारस का विभव देखना चाहेंगे। यवन किशोरियों के कण्ठ में पारसीक रत्नों की माल, उनके कपोलों पर पारसीक द्राक्षा का रंग, उनकी आँखों में वही चपलता और उनके अश्वों में वही अनुरजन। पर यह सब उस देश की प्रकृति में नहीं है। कोई दिन आयेगा जब उस देश की भी वही गति होगी जो मिस्र और पारस की हुई, निषद, कम्बोज, गान्धार और इस केकय की हुई।”

बुद्धिहीनता—मिश्रजी ने अपने इस नाटक में यवनों को बुद्धिहीनता भी सिद्ध की है। यवन सेनापति महाराज पुरु को अपने सेनापतियों की सख्या बताना अस्वीकार कर देते हैं परन्तु महाराज पुरु उसी समय उन्हें मूर्ख बनाकर सब कुछ पूछ लेते हैं।

केवल यही नहीं कि मिश्रजी ने अपने प्रस्तुत नाटक में अपने भारतीय पात्रों के मुख से ही शब्द कहलाकर उनको हीन सिद्ध किया हो, अपितु उन्होंने स्वयं कथा-संकेत में लिखा है. “पारस भूमि में जिस छल और

कपट से उमने काम लिया, सहार और प्रतिहिंसा का जो भीपण रूप उसने दिखाया, मानवता के किसी भी गुण का लेश भी उसमें नहीं मिलता। पारसपुर, सूपा और एकवताना के प्रसादो और मन्दिरों में जो आग उसने लगाई, वह महीनों तक जलती रही। यवन सैनिकों के हथौड़े कला-कृतियों पर चलते रहे, दारयवहु की कन्याओं और रमणियों का हरण किया गया और वे सैनिकों में बाँट दी गई।” मिथजी के इन शब्दों से स्पष्ट है कि विदेशी सस्कृति की उन्होंने कितनी कटु निन्द की है और स्पष्ट शब्दों में कह दिया कि मानवता के किसी भी गुण का लेश उसमें नहीं मिलता। परन्तु यह बात असम्भव-सी जान पड़ती है कि विश्व में कोई भी जाति ऐसी हो कि उसमें मानवता के किसी भी गुण का लेश भी न हो।

हमारी ओर मिथजी भारतीय सस्कृति की रक्षा के प्रति बहुत जागरूक रहे हैं। स्नातकों के द्वारा ताया का हरण भारतीय सस्कृति के मस्तिष्क पर एक बहुत बड़ा कलक है, परन्तु महाराज पुरुष को इस कार्य से अनभिज्ञ रखकर उन्होंने उनकी मानवता की रक्षा की है और साथ ही स्नातकों को इस दोषारोपण से मुक्त करने के लिये और भारतीय सस्कृति को कलकित होने से बचाने के लिए आचार्य विष्णुगुप्त के मुख से नाटककार ने यवन विजेता के सम्मुख कहाया है “महाराज अपने सैनिकों के स्वामी हैं। सज्जिल के स्नातक अपने आचरण में इनसे स्वतन्त्र हैं। यवन बुद्धि का उत्तर बुद्धि में दिया गया छल और कौशल हमारे स्नातकों ने तुम्हारे सैनिकों ने नीला उसका यह पहला प्रयोग इस रूप में हुआ है।”

अब यह स्पष्ट है कि मिथजी अपनी भावना को नाटक लिखते समय जानीय मोह और देन के गौरव में परे न रख सके। यद्यपि उन्होंने जान-बूझ-कर ऐसा नहीं किया, परन्तु भारतीय सस्कृति का अनुराग उनकी रचना में स्वाभाविक ही आ गया है और इसके लिये आलोचकगण मिथजी को दोषी नहीं कह सकते हैं।

प्रश्न १० — ‘वितस्ता की लहरें’ नाटक के नामकरण की सार्थकता सिद्ध कीजिये।

— किसी भी साहित्यिक रचना का नामकरण या तो उनके किसी

प्रधान पात्र या पात्रा के नाम पर होता है, या किसी विशेष घटना के आघात पर या किसी विशेष घटनास्थल के नाम पर। मिश्र जी ने अपने प्रस्तुत नाटक का नामकरण घटनास्थल के नाम पर किया है। नाटक की अधिकांश घटनाएँ वितस्ता की लहरो में ही घटित होती हैं।

प्रथम अंक में तक्षशिला के लागरिक, तक्षशिला विद्यापीठ के आचार्य एवं स्नातक, पारस-नरेश दारयवहु की दो पीढ़ित कन्याएँ, वितस्ता की लहरो को पार करती हैं और केकय-नरेश महाराज पुरु और युवराज रुद्रदत्त वितस्ता के तट पर उनका स्वागत करते हैं। द्वितीय अंक में जिस समय यवन सेनापति टिथोनस और नियरकस महाराज पुरु से सन्धि-वार्ता करते हैं, उस समय यवन सैनिक तीन नावों पर चढ़कर वितस्ता की थाह लेते हैं और जाल डालकर ग्रामीण उन्हें वितस्ता की लहरो में ही पकड़ते हैं। तृतीय अंक में रात्रि के समय संधि भंग करके चोरी से अलिकसुन्दर वितस्ता की लहरो पार करता है। यवन विजेता की प्रेयसी 'ताया' का हरण भी वितस्ता की लहरो के मध्य से ही होता है। यवन विजेता को जब ताया के हरण का समाचार मिलता है तो बहुत व्याकुल हो जाता है। इसी समय वितस्ता की लहरो में उसे ताया के केशवन्ध की माला प्राप्त होती है। वह लहरों की ओर को जाना चाहता है। तब यवन सेनापति उसे रोकते हैं। उस समय अलिकसुन्दर कहता है . "छोड़ो, छोड़ दो मुझे... वितस्ता की लहरो से पूछें, कहाँ है मेरी ताया .. आह !" वितस्ता की लहरो में ही महाराज पुरु अलिकसुन्दर की जीवन रक्षा करते हैं। और नाटक की अंतिम पक्तियों में मानवता का उद्घोष करने के लिए ताया कहती है . "कुछ ऐसा हो कि मानवता के घाव पर शीतल विलेपन लगे और वितस्ता की लहरो में अनुराग का जल हो !" इस प्रकार हम देखते हैं कि आदि से अंत तक समस्त कथानक वितस्ता की लहरो से ही सम्बन्धित है और अन्त में भी वितस्ता की लहरो में 'अनुराग के जल' की कामना से ही होता है। इन्हीं सब बातों को ध्यान में रखते हुए प्रस्तुत नाटक का नाम 'वितस्ता की लहरो' उचित और सार्थक ही है।

अब प्रश्न यह उठता है कि नाटक का नामकरण मिश्रजी ने घटनास्थल के नाम पर ही क्यों किया ? प्रधान पात्र या घटना विशेष के नाम पर क्यों

नहीं किया ? इस विवाद में पढ़ने पर पहले यह निर्णय करना होता है कि नाटक चरित्र-प्रधान है या घटना-प्रधान । यदि नाटक को चरित्र-प्रधान माना जाता है तो फिर किस पात्र के नाम पर नाटक का नामकरण हो । यदि महाराज पुरु के नाम पर नाटक का नाम 'पुरु' रखा जाता है, तो फिर आचार्य विष्णुगुप्त की योजना निपुणता की उपेक्षा होती है । और यदि आचार्य विष्णुगुप्त के नाम पर इस नाटक का नाम 'विष्णुगुप्त' मान लिया जाय तो महाराज पुरु के उदार-चरित्र, उनकी वीरता और साहस की उपेक्षा होती है । इसलिए प्रमुख पात्र के नाम के आधार पर प्रस्तुत नाटक का नामकरण सम्भव नहीं और न ही वह सार्थक हो सकता है ।

यदि नाटक का नामकरण किसी घटना विशेष के नाम पर किया जाय तो इसके दो नाम सम्भव हो सकते हैं—(१) अलिकुन्दर का भारतवर्ष पर आक्रमण. (२) महाराज पुरु की विजय । मिश्रजी ने नाटक के आरम्भ में कथानकेत में स्पष्ट शब्दों में लिख दिया है : "यकदूनिया के सिकन्दर ने इस पर जो आक्रमण किया था उसकी कोई भी सूचना हमें अपने पुराणों में नहीं मिलती । जैसे वह आक्रमण हम देश के इतिहास साहित्य में स्वीकार ही नहीं किया गया ।" इस कथन में जब इतिहास साहित्य में यह आक्रमण स्वीकार ही नहीं किया गया, तो फिर प्रस्तुत नाटक का नाम 'भारतवर्ष पर अलिक-मुन्दर का आक्रमण' कैसे रखा जा सकता है । और यदि उसका नाम 'महाराज पुरु की विजय' रखा जाय तो वह भी सम्भव नहीं । क्योंकि नाटक के अन्त में जब ताया महाराज पुरु ने पूछनी है कि अब क्या होगा महाराज, तब पुरु उत्तर देने हैं : "होनी होकर रहती है मुन्दरी ! इसकी चिन्ता हम नहीं करते । विजयी चाहे हमने फिर युद्ध करे या लौट जायें । जैसा व्यवहार वे घर में हमें नुस्ते में स्वीकार करेगा ।" पुरु के उन शब्दों में स्पष्ट है कि विजय और पराजय का कोई निर्णय नहीं होता है । मिश्रजी ने मन्त्र में ही परिचित माननाओं का अन्त मानकर नाटक को समाप्त कर दिया है ।

इस प्रकार पर्याप्त विचार करने में हम इसी परिणाम पर पहुँचते हैं कि नाटक का नाम किसी प्रधान पात्र के नाम के आधार पर या घटना विशेष के

नाम पर रखना सार्थक नहीं है। इसका नाम 'वितस्ता की लहरे' जो कि मिश्र जी ने बहुत सोच-समझ कर घटनास्थल के आधार पर ही रखा है, बहुत ही उचित और तर्क सहित है।

प्रश्न ११ — 'कुछ ऐसा हो कि मानवता के घाव पर शीतल विलोपन लगे और वितस्ता की लहरों में अनुराग का जल हो।' नाटक के अन्त में ताया के ये शब्द मानवता के उद्घोष के उद्देश्य से कहे गये हैं, सिद्ध कीजिये।

अथवा

"वितस्ता के तट पर दो विभिन्न जातियों और संस्कृतियों की टक्कर हुई थी, जो अपने विधि-विधान और जीवन दर्शन में एक दूसरी के विपरीत थी। यवन सैनिकों में विजय का उन्माद था तो पुरु और केकय जनपद के नागरिकों में देश के धर्म और पूर्वजों से आचरण की रक्षा का भार। दोनों ने एक दूसरी को जाना और समझा और बहुत अंशों में वैर और द्वेष मिटाकर शील और सहयोग के बन्धन का अवसर दिया गया।" मिश्रजी के इस कथन की सत्यता प्रमाणित कीजिये।

उत्तर—जब कभी भी कोई भी व्यक्ति कोई रचना करता है, तो चाहे वह उपन्यास हो या नाटक, गद्य हो या पद्य, परन्तु उसका कुछ-न-कुछ उद्देश्य अवश्य होता है। उद्देश्यहीन रचना साहित्यिक नहीं हो सकती। मिश्रजी ने अपनी सभी रचनाओं को किसी-न-किसी उद्देश्य को ही लेकर लिखा है। उनका प्रस्तुत नाटक 'वितस्ता की लहरे' दानवता पर मानवता की विजय के उद्घोष के उद्देश्य को लेकर लिखा गया है। नाटक का अन्त ताया के इन शब्दों में होता है — "कुछ ऐसा हो कि मानवता के घाव पर विलोपन लगे और वितस्ता की लहरों में अनुराग का जल हो।" ताया के इन शब्दों में मिश्रजी का उद्देश्य स्पष्ट लक्षित होता है। वास्तव में भारतीय संस्कृति की विजय, मानवता की विजय और यूनानी संस्कृति की पराजय, दानवता की पराजय है।

भारतीय संस्कृति और यवन संस्कृति दोनों अपने विधि-विधान में एक दूसरे के विल्कुल विपरीत थी। भारतीय संस्कृति में उच्च आदेशों का समावेश

था और यवन संस्कृति में सभीएँ स्वार्थों का समावेश था। वहाँ पर सभी जर्म धर्म के अनुसार किये जाते हैं। हमारा उद्देश्य धर्म और मोक्ष की प्राप्ति होती है, जबकि यवन नस्लानि ने धर्म का कोई बन्धन नहीं है। उनके समस्त कार्य अर्थ और काम की प्राप्ति की इच्छा ने किये जाते हैं। हमारे वहाँ तो अर्थ और काम की प्राप्ति की इच्छा भी धर्म के विपरीत चलकर नहीं की जाती, उनमें भी धर्म का बन्धन है, इसलिए उनमें स्वार्थ भावना का नमावेश नहीं हो पाना। मानव जब अर्थ और काम की महत्वा-कांक्षा करता है तो फिर वह दानव बन जाता है। इसी अर्थ और काम की इच्छा ने अन्धे होकर यवन सैनिक अपने नेता अलिकमुन्दर के नेतृत्व में पारस नृपा, एक वताना, मिरा आदि देवों का ध्वंस करते हुए भारत पहुँचे। यहाँ पर उनकी टक्कर वितस्ता के तट पर कैकेय महाराज पुत्र से हुई या यों कहें कि वितस्ता के तट पर दानवता की मानवता से टक्कर हुई।

प्रस्तुत नाटक में यह दिखाया गया है कि यवन विजेता अलिकमुन्दर अपने गुरु अरिस्तातल ने जगत-विजय का मंत्र लेकर चला। उसके साथ उसकी प्रेयसी 'ताया' थी। वह सदैव उसे ध्वंस की प्रेरणा देती रही। उसकी जगत-विजय की कामना और अर्थ और काम की इच्छा की अग्नि ने पारसपुर, सूपा, एकवताना, मिरा आदि गौरवशाली राज्य जलकर राख हो गये। उनका बैभव देखते-ही-देखते बूल में मिल गया। परन्तु उसी अलिकमुन्दर ने वितस्ता के तट पर युद्ध में भारतीय संस्कृति से कुछ सीखा। यह ही नहीं, उसकी प्रेयसी ताया भी स्नातकों के संपर्क में आकर परिवर्तित हो गई। उसने उस प्रचण्ड ध्वंसानि को प्रज्वलित करने की दिशा से मुड़ मोड़ लिया।

वितस्ता की लहरों से बाहर आने के पश्चात् महाराज पुत्र-अलिकमुन्दर को विजयी बहकर सम्बोधित करते हैं तो यवन विजेता कहता है: "अह विजय मेरी नहीं, मेरे पीतर के उस अहंकार की, उस दानव की रही है जिसके मुँह के लिए मैं नहीं ठक पहुँच गया। क्षण भर की तृप्ति के लिये कितने वर्ष बीत गये, कितने वस्त्र, कितने ग्रीष्म, कितने पावस और शीत में उसके

सकेत पर भागा फिरा हूँ ? अरिस्तातल की विद्या के लिए जो कुछ मैं भेज सका वस वही उतना मेरा है। हाथी की सूँड से मुझे छुड़ाना न था।”

“पुरु—क्या कह रहे हो! अपनी आँखों के सामने तुम्हारी मृत्यु देखता?”

“अलिकसुन्दर—मेरे भीतर के दानव की मृत्यु होती वह, जो समूचे जगत का अधिकार दण्ड मेरे हाथों में देकर सबके सुख, दुःख, चिन्ता और शासन का भार मुझ अकेले पर लाद देता।”

अलिकसुन्दर के शब्दों से स्पष्ट है कि वह भी अपनी विजय को दानवता की विजय और अपनी मृत्यु को दानवता की मृत्यु मानता है। अन्त में महाराज आम्भी भी जो महाराज पुरु से ईर्ष्या करते थे और जिन्होंने अलिकसुन्दर को महाराज पुरु से मिटने के लिए उत्तेजित किया था, परिवर्तित हो जाते हैं। वह समस्त काण्ड का दोषी अपने को ठहराते हैं।

“आम्भी—इस सारे अनर्थ का कारण मैं हूँ और चुपचाप यह सब सुन रहा हूँ। केकय के सहार के लिए मैंने विजयी को निमन्त्रित किया था। आपकी मेघ-गम्भीर वाणी और ध्वेत गज से विशाल शरीर का आतक मेरी ईर्ष्या का कारण बना। (पुरु के सामने दोनों हाथ जोड़कर खड़ा होता है।)”

अन्त में हम देखते हैं कि भारतीय सस्कृति की पवित्रता ने उस दानवता का सहार कर मानवता को जागृत किया और अन्त में वह ताया ही, जिसकी प्रेरणा से अलिकसुन्दर ने कितने ही देशों के वैभव को धूल में मिला दिया था, कहती है “कुछ ऐसा हो कि मानवता के घाव पर विलोपन लगे और वितस्ता की लहरों में अनुराग का जल हो।”

वास्तव में आज के युग में इसी प्रकार के उद्देश्य को पाठकों के सम्मुख रखने वाली रचनाओं की आवश्यकता है। मिश्रजी का यह नाटक मनुष्य को समय के अनुसार उपयुक्त देन है। आज विश्व-गगन में अशान्ति के मेघ भडरा रहे हैं। प्रत्येक जाति दूसरी जाति का घबसा करने के लिए उद्बुद्ध बम, परमाणु बम जैसे विध्वंसकारी शस्त्रों का निर्माण करने में लगी हुई है। इसका कारण है मानव की अर्थ और काम की इच्छा, और उसकी पूर्ति के लिए अधिकार की इच्छा। इस प्रकार आज का मानव दानवता की ओर अग्रसर

हो रहा है। मानव, मानव का घोषण कर रहा है। केवल अपनी कामनाओं की पूर्ति के लिए, अपना जीवन ऐश्वर्य से व्यतीत करने के लिए, स्वयं स्वामी बनने और दूसरों को दास बनाने के लिए। ऐसी अवस्था में विश्व की कुछ महान् विभूतियाँ आज वाहु ग सम्मेलन तथा इसी प्रकार के अन्य सम्मेलनों के द्वारा विश्व को एक मानवना का णठ पटाने का प्रयत्न कर रहे हैं कि हम जातीय मोह में पड़कर दानव न बनें अपितु मानवता के पथ पर अग्रसर हों। ऐसे समय में मिश्रजी की कृति 'वितस्ता की लहरें' भी मानव के लिए यही सन्देश लेकर आज विश्व में उद्भूत हुई है।

प्रश्न १२—“'वितस्ता की लहरें' सस्कृति-प्रधान ऐतिहासिक नाटक है”— हम युक्ति का युक्तियुक्त विवेचन करें।

उत्तर—लेखक ने 'वितस्ता की लहरें' नाटक में इतिहास के आधार-पट पर कल्पना की तूलिका से भारतीय सस्कृति का नुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। सिकन्दर का भारतवर्ष पर आक्रमण, आम्भी के द्वारा उसकी आधीनता स्वीकार करना तथा महाराज पुरु के नाथ वितस्ता के तट पर युद्ध आदि ये सभी ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। ये घटनाएँ ही प्रस्तुत नाटक के कथानक का आधार हैं। मिश्रजी ने स्वयं नाटक की भूमिका में लिखा है, “इस नाटक का आधार वितस्ता के तट पर यवन सेना का पहुँचना, बोरी में वितस्ता पार करना और केकय-बौर पुरु के नाथ उसका युद्ध है।” मिश्रजी ने प्रस्तुत नाटक में आम्भी के द्वारा आधीनता स्वीकार करने के दो कारण बताये हैं—“तक्षशिला के महाराज आम्भी ने यवन अलिकसुन्दर के पास कोप के स्पर्शरत्न के साथ अपने गान्धार देश की स्वतन्त्रता बेच दी। वरं यवन यह यवनर कब बूझता? आम्भी की सहायता से सिन्धु पार कर उसने तक्षशिला में अपनी ध्वजा गाढ़ दी।”

“इन नारे अनर्थ का कारण मैं हूँ और चुपचाप यह सब चुन रहा हूँ। केकय के नगर के लिए मैंने यवन विजयी को निमन्त्रित किया था। आपकी मध-गम्भीर वाणी और श्वेत गज से विभाल शरीर का आलोक मेरी ईर्ष्या का कारण बना।” आम्भी के इन शब्दों से स्पष्ट है कि उसने अलिकसुन्दर की सहायता पुरु को नीचा दिवाने के लिए की।

तक्षशिला के आचार्य विष्णुगुप्त (चाणक्य) का और वहाँ के स्नातको का इस सकट की स्थिति में देश की रक्षा का भार लेना भी इतिहास-समर्थित है, परन्तु मिश्रजी ने आचार्य के इस भार को लेने का वर्णन अपनी कल्पना के आधार पर किया है।

प्रस्तुत नायक मे आचार्य जी के ये शब्द तत्कालीन भारत का अनेक स्वतंत्र राज्यों में विभक्त होने पर तथा एक राजा के नीचे सगठित होने को अपने स्वाभिमान के प्रतिकूल समझने पर प्रकाश डालते हैं : “यवन विधान से भारत तभी बचेगा जब इसके सभी अंग एक साथ रहे ...सारा देश एक ष्वजा और एक व्यवस्था के नीचे होगा।” आचार्य जी के ये शब्द महा-राज पुरुष को क्रोधित कर देते हैं, क्योंकि वह किसी की आधीनता सहन नहीं कर सकता। परन्तु आचार्यजी के द्वारा समझाये जाने पर वह सभी गणों के राजाओं को एक सगठन बनाने के लिये निमन्त्रित करने को तैयार हो जाता है, परन्तु वह स्वयं ही उस सगठन का नेता बनना चाहता है। वह कहता है : “इस समय यज्ञ मे मुझे सबका आवाहन करना है। गान्धार तो चला गया पर उत्तर का अभिसार, दक्षिण के भद्र, मालव, सौभूमि और पश्चिम के मगध तक के जितने जन हैं सबको निमन्त्रित करना है। पर यह ध्रुव है कि इस यज्ञ का कर्ता दैव ने अब मुझे बनाया है।”

आचार्य विष्णुगुप्त ने अलिकसुन्दर के आक्रमण को विफल करने के लिए अद्वितीय नीति-मट्टता का परिचय दिया है, यह भी इतिहास-प्रथित सत्य है। मिश्रजी ने भी इस सत्य की उपेक्षा नहीं की है। विष्णुगुप्त कहता है : “दिन-रात मे भारतीय प्रजा की शक्तियों को केन्द्रित कर एक संगठन और एक नियम-विधान में संचालित कर यवन सेना के सामने खड़ी कर देना है जैसे पर्वत लहरों के सामने अड़ा रहता है।”

मगध के राजा नन्द के राज्य को नष्ट करने के लिए चाणक्य तथा चन्द्रगुप्त के उस समय किए गए प्रयत्न इतिहास प्रसिद्ध हैं। मिश्रजी ने इस घटना का सम्बन्ध तो अपने नाटक से नहीं जोड़ा है ; केवल शशिगुप्त के सवाद मे उसके नगण्य रूप का महत्व प्रदर्शित किया है। हो सकता है प्रस्तुत नाटक का शशिगुप्त इतिहास का चाद्रगुप्त ही हो।

“यवन हून बनकर मैं आया हूँ। फिर भी जाति और धर्म के गौरव की कामना मेरे मन में भी है • • • भिड़ जाने दो उसे शूद्र नन्द की सेना से •••• विप की विप औपव बने। नन्द की इसमें जब टक्कर हो हम इधर की शक्तियों को बटोर कर इसके विरुद्ध शस्त्र फूँक दे। •••••” विष्णुगुप्त भी मागिगुप्त की भाँति अलिकनुन्दर की महाराज नन्द ने टक्कर करवाना चाहता है। वह कहता है “अहंकारी यवन की नन्दराज से टक्कर होने दें।”

मिश्रजी अपने प्रस्तुत नाटक में उन समय की राज्य प्रणाली का परिचय देते हुए बताते हैं कि राजा अपनी परिपद से मन्त्रणा करता था। वैतालिक पक्ष बजाकर नूचना देते थे और समस्त विधेय अवसरों पर विशेष समारोह पूर्वक परिपद की मन्त्रा हुआ करती थी। एक सत्कालीन स्थिति में विशेष अधिकार का भी प्रयोग कर सकता था। जब यवन सैनिक चोरी से विनस्ता पार करते हुए पकड़े जाते हैं, तो राजकुमार रुद्रदत्त उनको दण्ड देने के लिए परिपद को आमन्त्रित करने के लिए महाराज पुरु से आज्ञा मांगता है, तो महाराज कहते हैं • “नियम यही है। पिछले तीन वर्षों से सत्कालीन विशेष अधिकार का उपयोग मैंने कभी नहीं किया, इस अवसर पर कर रहा हूँ। परिपद के सभी सदस्य केक्य सेना के संगठन में लगे हैं। इन युद्ध के बाद ही भान्ति का वह समय आयेगा जब सब को निमन्त्रित करना सम्भव होगा।”

युद्ध-भूमि में अलिकनुन्दर का घायल होना तथा पुरु की महान् शक्ति से उसका प्रभावित होना भी इतिहास प्रसिद्ध है। प्रस्तुत नाटक में श्रान्त तथा चिन्तित अलिकनुन्दर पुरु की वीरता की प्रशंसा तथा अपने वीरों की मृत्यु पर दुःख प्रगट करना हुआ कहता है • “एक नाथ मेरे नाथ सेनापतियों को मार कर बर्त जा रहा है। हरिकुल और द्राम के विजयी वीरों का गौरव विनस्ता की जड़ों में दब रहा है ••••• पुरु के पुरु पर जो मेरा भाना चला, जो शत्रु मैं नहीं बना न था, पुरु ने उसे अपनी हाल पर नोकर जो भाना मुझे मारा, अंगुल भर हटकर उन छोटे की पीठ पर जा पड़ा जो मकड़ियों में चला तब इनने दिन, इनने वर्ष मुझे अवेध बनाये रखा। आह ••••• मेरा भोजन ही नहीं, पवित्र नं जन्म का साथी था वह ••••• ।”

मिश्रजी ने इतिहास के इसी विराट् आधार पर नाटक की रचना की है और उसी के माध्यम से भारतीय सस्कृति का गौरवगान किया है। भारतीय सस्कृति रूपी रत्नमाला के अनेक अमूल्य रत्न इस नाटक में बिखरे पड़े हैं। मिश्रजी ने भारतीय सस्कृति की अनेक निम्नलिखित विशेषताओं पर प्रस्तुत नाटक में प्रकाश डाला है :

१ धर्म की सर्वोपरि सत्ता स्वीकार करना—उस समय युद्ध में भाग लेना, ग्राह्य बालकों को भी श्रद्धेय मानना, सरथागत की रक्षा के लिए प्राण की बाजी लगाना, अतिथि सेवा के लिए स्पर्धा का चलना, नारी का सम्मान, राजदूत की रक्षा करना आदि सभी विषयों में धर्म का आग्रह ही सर्वत्र विद्यमान है।

२ युद्ध को धर्म का अंग मानना—उस समय युद्ध को भी धर्म का ही एक अंग माना जाता था। निम्नलिखित वार्तालाप से यह स्पष्ट है

“विष्णुगुप्त—युद्ध की नीति हमारी इसरी थी जब केवल शस्त्रधारी मरते और भारते थे। कृषक खेत जोतते रहते थे और सेनाएं निकल जाती थी। निःशस्त्र को कोई नहीं छेड़ता था। शत्रुओं की देवियों की ओर देखना भी जब पाप था।

शशिगुप्त—समझ नहीं रहे हो तुम . . . यहाँ लोग विजय के लिये युद्ध नहीं करते थे।

अलिकसुन्दर—तब किस लिये ?

शशिगुप्त—धर्म के लिए। यहाँ जो रणक्षेत्र में मरते हैं, सीधे स्वर्ग में जाते हैं, सूर्य मंडल को पार कर। इसलिए उस सेना में सभी ऐसे हैं जिनके आगे बाल पक चुके हैं। ससार की सारी कामनाएँ जिनकी पूरी हो चुकी हैं। तथ्यों से पहले स्वर्ग पहुँचने का अधिकार है।”

३ नारी सम्मान—भारतीय सस्कृति की यह एक महान् विशेषता है कि वे नारी का सम्मान करते हैं। नारी का अपमान भारतवासियों के लिए असह्य है। ताया के इन शब्दों से भारतीय सस्कृति की इस महानता पर प्रकाश पड़ता है “न कहो सुनना भी पाप है जिसको। इस देश

के निवासी पराई स्त्री को माता मानते हैं। मेरी आँखों में सीधे किसी ने देखा तक नहीं। जितना डरते हैं वे अपनी माता भवानी से उतना ही मृत्यु से भी डरे हैं।

४ अतिथि सेवा—पुरु के शब्दों से भारतीय संस्कृति के इस अंग पर प्रकाश पड़ता है “देख लिया आपने वितस्ता के घाट पर उस पार से आते वाले का स्वागत वह जनपद किम उत्साह से कर रहा है। अतिथि-मेवा से अधिक-से-अधिक लाभ लेने के लिए लोगों में होड़ मची है। आसन-यवन-भय पर आज समिति विचार करती रही, नहीं तो कौन किम का अतिथि हो, तारा दिन इनी विचार भेगया और अब तक लोग आते रहेंगे यह विचार भी चलता ही रहेगा।

५ शरणागत की रक्षा—राजकुमार रुद्रदत्त का तारा तथा रजनी को आश्रय देना शरणागत की रक्षा को सर्वोपरि कर्तव्य मानने का ज्ञापक है। पुरु के ये शब्द भी इस पर प्रकाश डालते हैं “एक बार तुम्हें शरण में लेकर अन्त तक इस धर्म का निर्वाह हम करेंगे। अब इसका फल जो हो।”

६ वर्ण व्यवस्था—भारतीय समाज में वर्ण व्यवस्था की विशेषता रहती है। पुरु के समय में भी मुदृढ़ वर्ण व्यवस्था का आभास मिलता है। प्रत्येक व्यक्ति इस बात का विशेष ध्यान रखता था कि वर्ण और आश्रम की मर्यादा टूटने न पाए।

“बालक ब्राह्मण भी वृद्ध क्षत्रिय से श्रेष्ठ है जिसके चरण का चिन्ह दिव्य के वन का शृंगार है।” पुरु के ये शब्द दर्शनीय हैं।

७. आचार की उच्चता—पुरु के निम्नलिखित शब्दों से भारतवासियों के आचार की उच्चता पर प्रकाश पड़ता है —

“न मे स्तेनो जलपटे न कद्रयो न भक्षपो

नालाहिताग्निर्नाषिद्वान न स्वरी स्वैरिणी कुतः।”

मेरे जनपद में न कोई चोर है, न कोई नीच प्रकृति वाला व्यक्ति है, न चाराही है, यज्ञ न करने वाला कोई नहीं है, मूर्ख कोई नहीं है, जब स्वेच्छाचारी पर्य कोई नहीं है तो स्वेच्छाचारी ही कहाँ से होगी।

८ आहार की सात्विकता—“बैठो भद्र ! सुरा का सेवन इस जनपद के निवासी नहीं करते, सत्कार में यह कमी रह गई ।” महाराज पुरु के यवन सेनापतियों से कहे गए इन शब्दों से समस्त राष्ट्र के खान-पान की सात्विकता का प्रकाश पड़ता है ।

९ पतिव्रत धर्म—रोहिणी के चरित्र से भारतीय नारियों के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है । जब तक राजकुमार भोजन नहीं करते हैं, वह भी भूखी ही रहती है । आचार्य विष्णुगुप्त के द्वारा त्याग की शिक्षा मागने पर वह कहती है : “आर्यपुत्र के रथ पर उनके बायें बैठकर युद्ध मैं करूँगी । पत्नी सब कहीं पति की छाया है, यहाँ भी रहेगी.....।” वह अपने पति की प्रसन्नता को ही अपनी प्रसन्नता मानती है, इसीलिए वह रजनी को सपत्नी का पदं दिलवाती है । तायी के ये शब्द भी भारतीय नारी के पतिव्रत धर्म पर प्रकाश डालते हैं “पति से बड़ा देवता इनका कोई नहीं होता । दूसरे पुरुष के ससर्ग से बड़ा पाप भी इनके लिए कोई दूसरा नहीं । नारी के प्रति इस भाव से यहाँ का एक पुरुष पारस के सौ पुरुषों के बराबर है ।”

१०. भावना से कर्त्तव्य को ऊँचा मानना—राजवधू रोहिणी के त्याग तथा युद्ध के रस में पुरुष का पुत्र के अनुराग को भी भूल जाना इसका सुन्दर उदाहरण है । भारतीय नवयुवकों का देश की रक्षा के लिए अपने घरों को फूँक कर मरने के लिए निकल पड़ना भी कर्त्तव्य से भावना को उच्च मानने का एक ज्वलंत उदाहरण है ।

११ मृत्यु से भयभीत न होना—भारतवर्ष में आत्मा को अमर माना गया है । केवल शरीर ही नाशवान् है । इसीलिए मृत्यु से भयभीत न होना स्वाभाविक ही है ।

“रोहिणी—... ‘मृत्यु से डरना हमने नहीं सीखा ।’”

१२ निष्काम कर्म—“केवल विजय के लिए युद्ध नहीं किया जाता भद्र । मृत्यु के लिए भी युद्ध किया जाता है । फल की चिन्ता छोड़कर हमें कर्म भी करना है ।” महाराज पुरु के इन शब्दों से भारतीय संस्कृति के निष्काम कर्म का भावना पर प्रकाश पड़ता है ।

१३ बौद्ध धर्म के प्रति अनास्था—पुरु के राज्य में वैदिक धर्म का बोल-बाला था। उस समय बौद्ध धर्म में लोगों को विश्वास नहीं था। विष्णुगुप्त को भी बौद्ध धर्म को रोकने की चिन्ता है।

१४ देवपूजन और मूर्तिपूजन पर विश्वास—मिश्रजी ने प्रस्तुत नाटक में युद्ध में सेना के आने-आगे गये, कुमार आदि की मूर्तियों के से चलने की ओर सकेन किया है। इससे स्पष्ट है कि उस समय देवनाभों तथा मूर्तियों में विश्वास किया जाता था।

१५ संकट में जगु पर भी दया—भारतवासियों ने सदैव संकट के समय जगु पर भी दया की है। महाराज पुरु गज की मूर्ति से अलिकमुन्दर की रक्षा करके अपने उस धर्म का पालन करते हैं। महाराज पुरु के इन शब्दों से इस आदर्श पर प्रकाश पड़ता है—“हम युद्ध करते हैं कर्म भाव से, शत्रुनाश वहाँ भी नहीं रहता।”

प्रश्न १३—मिश्रजी की नाट्यकला पर प्रकाश डालिये।

उत्तर—मिश्रजी का हिन्दी नाटककारों में उच्च स्थान है। इनके नाटकों में दृश्यत्व तथा काव्यत्व का सम्मिश्रण है। मिश्रजी के नाटकों में सर्वत्र साहित्यिकता तथा प्रश्रित्यता का सफल निर्वाह हुआ है। आपने पाश्चात्य नाट्य शैली के कलेवर में भारतीय आत्मा को प्रतिष्ठित किया है। आपकी नाट्य-कला में प्राचीन, अर्वाचीन, प्राच्य और पाश्चात्य नाट्य आदर्शों का समन्वित रूप सुन्दर रूप में दिखाई देता है। मिश्रजी की कृतियों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है।

मनम्यामूलक रचनाएँ—सन्ध्यानी, राजस का मंदिर, मुक्ति रहस्य, राजनी, निन्दुर की हीनी, आधी रात।

संस्कृति प्रधान ऐतिहासिक रचनाएँ—अशोक, गरुडध्वज, बत्सराज, दत्तात्रेय, वितस्ता की सहरे।

मिश्रजी के नाटकों में निम्नलिखित विशेषताएँ हैं :

१. रंगमंचायता—नाटक की रचनना उनके रंगमंचीय होने में है। मिश्रजी के नाटकों में उस विशेषता का विशेष ध्यान रखा गया है। मिश्रजी के प्राय सभी नाटक रंगमंचीय हैं।

२ अपेक्षित काव्यत्व—मिश्रजी के नाटको में अपेक्षित काव्यत्व तो है, परन्तु अनपेक्षित कवित्व नहीं है। उनमें साहित्यिक सौन्दर्य का संरक्षण भी है। जन-सामान्य की बोधगम्यता भी है और अभिनय की सफलता भी।

३ रंग संकेत—मिश्रजी ने अपने नाटको में रंग-संकेत का विशेष प्रयोग किया है। इससे अभिनेताओं को अभिनय करने में विशेष सहायता मिलती है।

४ गीतों का अभाव—मिश्रजी का कहना है कि गीत नाटक के प्रभाव की समावृत्ता को विकेंद्रित करते हैं, इसीलिए उन्होंने अपने नाटको में गीतों का प्रयोग नहीं किया है। गीतों के अभाव को पूरा करने के लिए उन्होंने कहीं-कहीं पर अन्य मनोरंजन साधनों को अपनाया है।

५ पाश्चात्य नाट्य-कला से प्रभावित—मिश्रजी का नाट्य-विधान पाश्चात्य नाट्य-विधान से प्रभावित है, परन्तु उनका यह अनुसरण ऊपरी आकार-प्रकार तक ही सीमित है।

६ बुद्धिवाद—मिश्रजी के नाटको में बुद्धिवाद का द्वार खोला गया है। उन्होंने काल्पनिक भावुकता को छोड़कर बुद्धिवाद को अपनाया है। मिश्रजी बुद्धिवाद के पक्ष में लिखते हैं

“बुद्धिवाद किसी तरह का हो, किसी कोटि का हो, साहित्य या समाज की हानि नहीं कर सकता। बुद्धिवाद में शूगर कोटेड कुनेन की व्यवस्था है ही नहीं। वह तो तीक्ष्ण सत्य है, उसका धाव गहरा होता है, लेकिन अंग-भंग करने के लिए नहीं, मवाद निकालने के लिए। हमारी प्रसुप्त चेतना को जगाकर हमारे भीतर नवीन जीवन स्फूर्ति पैदा करने के लिए।”

७ काम-समस्या—मिश्रजी ने फ्रायड की चिन्तन-पद्धति से प्रभावित होकर अपने सभी नाटको में यौन-समस्या को अपनाया है।

८ नारी जीवन की समस्याओं का नव दर्शन—मिश्रजी ने अपने नाटको में यह स्पष्ट किया है कि आज नारी को भावुकता की भूमि से हटकर अपने विषय में विचारशील होना है और स्वयं निर्णय की क्षमता प्राप्त करनी है। नारी को प्रणय का शिकार होकर अपने जीवन की मूर्तिमयी विधम्बना नहीं,

बनाना है, अग्नि परित्यक्ति सम्मत और बुद्धि संगत समझौता करके अपने जीवन और व्यक्तित्व का स्वयं निर्माण करना है।

२ उपयोगितावादी दृष्टिकोण—मिश्रजी इस पक्ष में नहीं कि साहित्य केवल मनोरंजन का ही माध्यम है। वे साहित्य को जीवन के संस्कार का माध्यम तथा जीवन को आदर्शोन्मुख बनाने का प्रेरक बनाने के पक्ष में हैं।

१० भारतीय संस्कृति के प्रति आग्रह—मिश्रजी का भारतीय संस्कृति के प्रति दृष्टिकोण है। ऐतिहासिक नाटकों की रचना करने में भी उनकी यही प्रेरणा रही है। उन्होंने अपने सभी संस्कृति-प्रधान ऐतिहासिक नाटकों में भारतीय संस्कृति की उच्चता, पूर्णता तथा अमरता की घोषणा की है।

११ समस्याओं की सुरक्षा—मिश्रजी ने अनेक समस्यामूलक नाटक लिखे हैं। उन्होंने अपने इन नाटकों के नाटकों में किसी-न-किसी समस्या को उठाया है और उसका तर्कमय और बुद्धि-सम्मत समाधान भी प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।

१२ भाषा—मिश्रजी के समस्या-प्रधान नाटकों में भाषा स्वाभाविकता तथा तीव्रता लिए हुए है, परन्तु वह तीव्रता नृत्य का है, भाषा का नहीं। संस्कृति-प्रधान नाटकों में प्रेम सम्बन्धी नावृत्ता के कारण भाषा साहित्यिक तथा कवित्वपूर्ण है। जीवन सम्बन्धी तथ्यों को बहुत ही सुन्दर शब्दों में व्यक्त किया गया है, परन्तु प्रांतीय प्रयोग गीत, वचन और विशेषण सम्बन्धी प्रादेशिक झिल्लता भी उभरकर नाटकों के सामने आ जाती है।

व्याख्या योग्य आवश्यक संदर्भ

सब मेरे इन कानों भवते यानी हैं जैसे। (पृष्ठ ३)

प्रयोग—अनुत्तम नर्मन श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'वितस्ता' की शुरुआत के प्रथम दृश्य में उद्घृत किया गया है। वितस्ता के तट से लौटते समय युवराज चन्द्रा नगर के नदीपार आकर अग्न्या शिव व्रजाते हैं। उन समय में ही हयग्रीव रोहिणी देवी ने कहा है कि यह युवराज के शिव की स्मृति है और यह अथ लौटने आ रहे हैं। उन पर रोहिणी उसने कही है कि यदि तब से हमारा दामाजी ..। उसके ऊपर मे हयग्रीव रोहिणी से कहा है कि:

व्याख्या—यदि यह ध्वनि युवराज के श्रम की नहीं है तो यह मेरे श्रवणों का दुर्भाग्य है कि वे युवराज के शरा की ध्वनी को पहचानने में भी धोखा खाये । । यह हो सकती है कि केकय-राजभवन का पहरेदार भी युवराज के शरा की ध्वनि को पहचानने में अप्रगत रहे । युवराज के शरा की ध्वनि की यह विशेषता है कि जिन नमय श्रम वजाने के पश्चात् वह अपने मुख से इसे हटा देते हैं, उनके पश्चात् भी यह शय-ध्वनि मेघों की गरज के समान वायु-मण्डल में रहती है । उसके शय की ध्वनि सगल रेखा में न चलकर चारों ओर को चक्कर मानी हुई चमकती है और उनकी भँवर बनती चली जाती है । ठीक इसी प्रकार जिन प्रकार कि वितस्ता के जल में भँवर उस समय बनती है जब कि बाढ़ आई हुई होती है ।

(२) मरुत की श्रम "तुम्हें बनना है । (पृष्ठ १२)

प्रसंग—प्रमृता नदभं श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र द्वारा लिखित 'वितस्ता की लहरें' नाटक के प्रथम अंक से उद्धृत किया गया है । आचार्य विष्णुगुप्त पारमन्तेश दारयब्रह्म की दो राजकुमारियों को लेकर देवी रोहिणी के पास आते हैं और उनमें उन कुमारियों को माता का स्नेह देने के लिए कहते हैं । उस समय रोहिणी को समझाते हुए आचार्य जी कहते हैं

व्याख्या—यह हमारी मातृभूमि का विपत्ति का समय है । इस आपत्ति के समय में भिन्न और पारस जैसे महान् देश भी नष्ट हो चुके हैं । इस समय अलिकमुन्दर ने वह सहार मचाया हुआ है कि नष्ट करने में स्वयं महाकाल भी उसमें पीछे है । इस समय हमारा कर्तव्य है कि हम इस दानवता का श्रान्त कर मानवता को विजय करें । इस समस्त कार्य के लिए हमें अपने पूर्वजों की वीरता और उनके साहस तथा अपने देश के कभी न मिटने वाले यश को याद करना है कि हम कितने महान् रहे हैं और कंसा गौरवशाली रहा है हमारा देश । इस समय हमें अलिकमुन्दर की सहार की आँधी पर सवार सेना को वितस्ता तट पर रोक देना है और उसे आगे नहीं बढ़ने देना है, परन्तु इस कार्य को करने के लिए युवकों से अधिक देवियों से सहारा प्राप्त करना है । देवियों के त्याग के इस यज्ञ में सर्वप्रथम तुम्हें आगे बढ़कर आहुति डालनी है । आज समस्त देश देवी रोहिणी (महाराज पुत्र की पुत्रवधू)

का यह महान् त्याग चाहता है। देवी ! तुम्हें यह त्याग करके मनुष्यता की अग्निम आशा बनना है

(३) भूमंडल की रूखती दया बाढ़ में। (पृष्ठ १८)

प्रसंग—प्रस्तुत नदम श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'वितस्ता की लहरें' के प्रथम अंक में उद्धृत किया गया है। आचार्य विष्णुगुप्त युवराज रुद्रवत्त ने पारम-नरेश दारयवहु की यवन सेना से पराजय की बर्षा का फेर बताते हुए कहते हैं

व्याख्या—पारम-नरेश दारयवहु का राजमहल समस्त पृथ्वी पर की अति सुन्दर स्त्रियों में भरा रहता था, परन्तु वही दारयवहु यवन सेना की टक्कर में जब न ठहर सका तो उन सब स्त्रियों को नि सहाय अवस्था में छोड़कर अपने जीवन की रक्षा के लोभ में राजमहल से भाग निकला था। ऐसे व्यक्ति को देखकर किसी भी मनुष्य के हृदय में सर्वप्रथम उसके प्रति घृणा उत्पन्न होती है, फिर कहीं उसके पञ्चान् उस पर दया आती है।

(४) समुद्र में लहरें नहीं तोड़ते। (पृष्ठ ६२)

प्रसंग—प्रस्तुत नदम श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'वितस्ता की लहरें' के द्वितीय अंक में उद्धृत किया गया है। युवराज भद्रब्राह्म आचार्य विष्णुगुप्त से स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि उन्हें या तो महाराज पुरु के साथ विज्वाय रक्षना चाहिए अथवा अविज्वाय। दोनों बातें एक साथ नहीं चल सकती। साथ ही वह यह भी बता देता है कि महाराज की उनकी इस नीति के कई प्रमाण प्राप्त हो चुके हैं। यह बताते हुए वह कहते हैं :

व्याख्या—यदि समुद्र में लहरें न उठ रही हो तो इसका अर्थ वह न लगा लेना चाहिए कि वहाँ जल कम गहरा है। ठीक इसी प्रकार आप यह न समझ लीजिए कि यदि महाराज पुरु ने आपसे कुछ कहा नहीं, तो उन्हें आपके इन सब बातों का पता नहीं है। महाराज को आप जितना सीधा समझकर भूलें बनाना चाहते हैं, वह इतने सीधे नहीं है। उन्हें आपकी नीति का पूरा पता है कि आप यवन विजेता से और उसके सेनापतियों से मिलते रहेंगे, परन्तु फिर भी उन्होंने आपके साथ बहुत ही अच्छा व्यवहार किया है। इन पर भी उन्होंने आपने अपना सम्बन्ध नहीं तोड़ा।

(५) अपनी प्रिया की रक्षा जो न कर सके, वह विश्वविजयी बने ? कैसी विदम्बना है यह ।

प्रसंग—प्रस्तुत उद्धरण श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'वितस्ता की लहरें' के तृतीय अंक में उद्धृत किया गया है । वितस्ता के तट पर जिस समय महाराज पुर और अलिकमुन्दर की सेनाओं में टक्कर होती है, तो महाराज पुर भूने सिंह की भाँति यवन सेना पर दूट पटते हैं । इसी समय तलमिला के कुछ स्नातक योजना बनाकर यवन-विजेता की प्रेयसी 'ताया' का हरण कर लेते हैं । तब राजकुमार भद्रबाहु अलिकमुन्दर के पास जाते हैं और उसके घोरी में वितस्ता पार करने और द्वन्द्व-युद्ध की सन्धि को तोड़कर घोड़े में अनावधान सेना पर आक्रमण करने के उसके नीच कृत्य को धिक्कारते हुए कहते हैं :

व्याख्या—यह ठीक है कि यवन विजेता विश्व को विजय करने का स्वप्न लेकर चले हैं, परन्तु जो पुरुष अपनी प्रेयसी की रक्षा भी न कर सका और उसके हरण को रोकने की शक्ति भी जिसमें नहीं है, वह विश्व को विजय करे । यह तो बड़ी ही विचित्र बात है ।

अन्य आवश्यक संदर्भ

- | | | |
|--|---------------------------------|------------------|
| (१) सत्कार नीति पर | ऐसा ही लगता है । | (पृष्ठ १२) |
| (२) मित्र का सारा | भाग्य का फेर है यह । | (पृष्ठ १८) |
| (३) कैकय के पहले | सूर्य और चन्द्र रहेंगे । | (पृष्ठ २०) |
| (४) नींद में सोये | पर नहीं चढ़ेगा । | (पृष्ठ २६) |
| (५) सूर्य का तेज | एक साथ होंगे । | (पृष्ठ २७, २८) |
| (६) सिन्धु का जल | समा जाना चाहिए । | (पृष्ठ २६) |
| (७) पिता के पाप | कैकय-जन से । | (पृष्ठ ३१) |
| (८) हमारे अभाग्य से | पता नहीं था । | (पृष्ठ ३६) |
| (९) सूर्य का उदय और अस्त नित्य होता है । | | (पृष्ठ ३६) |
| (१०) इस भवन में | का भाग होगा । | (पृष्ठ ४२) |
| (११) नदी की धार | पाया जाता है । | (पृष्ठ ४४) |

(१२) वही चृष्टि रोष नहीं बचता । (पृष्ठ ४२-४०)
(१३) अनुगम और से हो रहा है । (पृष्ठ ४१)
(१४) यह मनूची दोष होगा । (पृष्ठ ४३)
(१५) आँखों में नद भाँक रही है । (पृष्ठ ४४)
(१६) जाठ की हाँडी देखना पड़ेगा । (पृष्ठ ४७)
(१७) प्रेमी प्रिया थे युवराज । (पृष्ठ ६६)
(१८) नत्थ मे मोच लो । (पृष्ठ ६८)
(१९) गहान की आँबी नहीं पाता । (पृष्ठ ६९)
(२०) हैमने की बात क्या होगी ? (पृष्ठ ७४)
(२१) चृष्टि के नियम डूब जायेगा । (पृष्ठ ७६)
(२२) उनके रूप के नून जल गई । (पृष्ठ ८३)
(२३) नवनीन मे आलें घर आई । (पृष्ठ १०४-१०५)
(२४) नमार के पवन फिर नी । (पृष्ठ १११)
(२५) यह बाने का देखना चाहेगा । (पृष्ठ ११३)

कीर्ति-स्तम्भ

प्रश्न १—“कीर्ति-स्तम्भ” नाटक की कथा संक्षेप में दीजिए ।

उत्तर—कीर्ति-स्तम्भ श्री हरिकृष्ण प्रेमी जी का ऐतिहासिक नाटक है । इस नाटक की कथा का सम्बन्ध मध्यकालीन राजपूत युग से है । राजपूत सदैव ही अपनी वीरता तथा युद्ध-प्रियता के लिए प्रसिद्ध रहे हैं । उनकी शक्ति ने उन्हें अन्धा बना दिया था और वे समय-समय पर परस्पर ही भिड़ते रहते थे । उनकी राष्ट्रीयता की भावना बहुत ही सकीर्ण थी । बात-बात में उनकी सलवारें चल पड़ती थी । प्रेमीजी ने प्रस्तुत नाटक की रचना राजपूतों की इन्ही विशेषताओं तथा दुर्बलताओं को लेकर की है ।

महाराणा कुम्भा के शासनकाल में मेवाड़ की शक्ति चरमसीमा पर पहुँच चुकी थी । महाराणा कुम्भा एक बहुत ही पराक्रमी तथा योद्धा होने के साथ-साथ कला प्रेमी भी थे । उनके शासनकाल में ललित कला की भी अभिवृद्धि हुई । उन्होंने चित्तौड़ दुर्ग में एक ‘कीर्ति-स्तम्भ’ भी स्थापित किया । परन्तु दुर्भाग्यवश उनके ज्येष्ठ पुत्र ऊदा जी ने मुकुट के मोह में पड़कर अपने पिता के प्राण ले लिए और स्वयं मेवाड़ के सिंहासन पर आरुढ़ हो गए । ऊदा जी के अनुज रायमल को अपने अग्रज का यह अन्धाय सहन नहीं हुआ । उन्होंने सामन्तों तथा प्रजा की सहायता से ऊदा जी से सिंहासन छीन लिया । ऊदा जी पुनः शासक बनने के लिए सहायता प्राप्त करने को दिल्ली के लोदी बादशाह की शरण में पहुँचे । ऊदा जी ने लोदी बादशाह के साथ अपनी पुत्री ख्वाला का विवाह करने का वचन दिया । ऊदा जी के पुत्र सूरजमल को अपने पिता का यह घृणित कार्य सहन नहीं हो पाता है । वह इसकी सूचना देने के लिए महाराणा रायमल के दरबार में जाता है ।

चित्तौड़ के दरबार में महाराणा रायमल अपने तीनों पुत्र सन्नामसिंह, पृथ्वीराज तथा जयमल सहित उपस्थित हैं । महाराणा अपने पुत्रों को वप्पा रावल तथा महाराणा कुम्भा के पद-चिन्हों पर चलने का उपदेश दे रहे हैं ।

इसी समय सूरजमल वहाँ पर आ पहुँचता है और महाराणा को सूचना देता है कि ज्वाला का विवाह दिल्ली के बादशाह के साथ हो रहा है। यह सुनकर महाराणा तथा राजकुमारों का खून खौलने लगता है और वे तीव्र हो युद्ध की तैयारी में लग जाते हैं।

ज्वाला पालकी में बैठकर यमुना स्नान करने के लिए जाती है। मार्ग में दिल्ली दरबार की नर्सकी यमुना से उसकी मुठभेड़ हो जाती है। यमुना भिखारनी के वेप में होती है, परन्तु ज्वाला उसको तुरन्त ही पहिचान लेती है। ज्वाला उसे बाँधकर अपनी पालकी में डाल लेती है। इस प्रकार वह दिल्ली के बादशाह की शक्ति को चुनौती देती है। उधर महाराणा रायमल के तीनों पुत्र तथा सूरजमल सेना लेकर दिल्ली के बादशाह से युद्ध करने के लिए मँदान में आ डटते हैं। घमासान युद्ध होता है। दिल्ली नरेश की सेना पराजित होती है। चारों राजकुमार खड़े हुये युद्ध के बारे में बातचीत कर रहे हैं कि इसी समय पुरुष वेप में ज्वाला भी वहाँ आ पहुँचती है। उसने भी युद्ध में भाग लिया है। वह अपने पिता ऊदा जी के शव को भी साथ लाती है। ऊदा जी का चित्तौड़ में राजवंश के सम्मान के साथ दाह-संस्कार कर दिया जाता है।

एक दिन राव सूरतान की पुत्री 'तारा' वीर वेपमूषा में सजी हुई तथा व्याकुल नदी तट पर बैठी हुई है। इसी समय पृथ्वीराज वहाँ आ पहुँचता है। दोनों का एक दूसरे से परिचय होता है और वे दोनों एक दूसरे के प्रेम्-पाश में बँध जाते हैं। पृथ्वीराज लाल पठान से तोड़ा दुर्ग वापिस छीनने में उसकी सहायता करने का आग्रह देता है। पृथ्वीराज के कहने पर तारा तथा उसके पिता राव सूरतान जंगल की ओपड़ी को छोड़कर मेवाड़ में आश्रय ग्रहण कर लेते हैं।

एक दिन महाराणा रायमल की पुत्री के द्वारा ज्वाला का राजमहल में अपमान होता है। वह इस अपमान को सहन नहीं कर पाती है और क्रोध की अग्नि में जल उठती है। वह अपने भाई सूरजमल को भड़काती है और उसे राज्यनिप्सा का नशा चढ़ाती है। राज्यनिप्सा तो राजकुमारों में पहले ही तीव्र थी, पर अब और भी तीव्र हो जाती है। सूरजमल ऊदा जी का पुत्र

होने के कारण अपने को ही सिंहासन का अधिकारी मानता है। पृथ्वीराज का विश्वास है कि शक्तिशाली को सिंहासन का अधिकारी होना चाहिए। उसका कहना है कि किसी को भी केवल इस कारण सिंहासन का अधिकारी नहीं होना चाहिए कि वह बड़ा है।

चारो राजकुमार तथा महाराणा रायमल युवराज पद के अधिकारी का निर्णय कराने के लिए भवानी के मन्दिर में जाते हैं। पुजारी महाराणा को मृगासन पर बैठने का संकेत करता है और राजकुमारों के लिए तीन चाँदी की चौकियाँ तथा एक मृगासन बिछा देता है। पृथ्वीराज, सूरजमल तथा जयमल तो चाँदी की चौकियों पर बैठ जाते हैं और संग्रामसिंह मृगासन पर बैठते हैं। पुजारी संग्रामसिंह के पक्ष में निर्णय देता है, क्योंकि बादशाह मृगासन पर ही बैठता है। पृथ्वीराज इस निर्णय से असन्तुष्ट हो जाता है और वह संग्रामसिंह पर तलवार का वार करता है। महाराणा रायमल उसके द्वार को अपनी तलवार पर लेकर संग्रामसिंह की रक्षा करते हैं और पृथ्वीराज को उसकी उदण्डता के लिए राज्य से निर्वासित कर देते हैं। संग्रामसिंह भी गृह-कलह को बचाने के लिए स्वयं ही सिंहासन का मोह त्याग कर राज्य से निर्वासित हो जाता है।

चित्तौड़ दुर्ग में तारा तथा ज्वाला दोनों एक दूसरे से व्यग्रपूर्ण बातचीत कर रही हैं। इसी समय धायल सूरजमल वहाँ आकर उन्हें बताता है कि संग्रामसिंह तथा पृथ्वीराज दोनों ही राज्य से निर्वासित हो गए हैं। ज्वाला को यह जानकर बहुत हर्ष होता है, परन्तु यह जानकर कि पृथ्वीराज ने जाते-जाते सूरजमल को धायल कर दिया है, ज्वाला प्रतिशोध की ज्वाला में जल उठती है। तारा इस समाचार से बहुत दुःखित होती है और वह राजमहल को छोड़कर पुन जंगल में चली जाती है।

इस घटना के पश्चात् मंच पर संग्रामसिंह तथा राजयोगी प्रवेश करते हैं। राजयोगी संग्रामसिंह के द्वारा मेवाड त्याग उचित नहीं मानते हैं। उनका विश्वास है कि यदि संग्रामसिंह मेवाड में रहे तो यह संघर्ष शांत हो सकता है। परन्तु संग्रामसिंह मेवाड में या उससे बाहर-रहने में कोई अन्तर नहीं समझते हैं। वे राजयोगी को पूरा विश्वास दिला देने हैं कि वे कभी भी रहे,

परन्तु मेवाड़ की रक्षा का पूरा ध्यान रखेंगे।

तारा सैनिक बेप मे सजी हुई एक पत्थर की गिला पर बैठ कर कुछ गा रही है। इसी समय जयमल वहाँ पर आ जाता है। वह पहले ही उसके रूप और यौवन पर मुग्ध हो चुका था। तारा को अकेला पाकर वह उसे अपनी ओर आकर्षित करने का प्रयत्न करता है, वह बलात् उसे अपनी अकक्षाविनी बनाने का प्रयत्न करता है, परन्तु इसी समय तारा के पिता राव सूरतान का तोर जयमल के सीने में लगता है और उसके जीवन का अन्त हो जाता है।

सम्राटमहिह तथा पृथ्वीराज के राज्य से निर्वासित हो जाने के पश्चात् सिंहासन प्राप्ति के लिए चर्षप और अधिक भयकर रूप धारण कर लेता है। रानी शृ गार देवी महाराणा रायमल को कुसुम्बा पिला-पिलाकर अपने पुत्र जयमल को राज्य देने के लिए विवश करती है। ज्वाला भी राज्य के लिए यमुना की सहायता से पङ्कज रचती है। वह यमुना को सिखाकर महाराणा रायमल के दामाद (आनन्दी देवी के पनि) सिरोही नरेश को अपने प्रेम-पाश में कैनाकर आनन्दी देवी का तिरस्कार करवाने के लिए भेजती है। दूसरी ओर शृ गार देवी भी महाराणा रायमल को जयमल को युवराज पद देने के लिए विवश कर देती है, परन्तु इसी समय तारा वहाँ आकर उनको-जयमल के कुटुम्ब तथा उनकी मृत्यु का समाचार देती है। यह सुनकर शृ गार देवी आग-बबूना हो जाती है। वह चाहती है कि राव सूरतान को इसके लिए दण्ड दिया जाय, परन्तु महाराणा रायमल राव सूरतान को पुरस्कार में जागीर देकर मेवाड़ के न्याय की रक्ष कर रहे हैं।

इसी समय पृथ्वीराज दरबार में आता है और बताता है कि उनमें लाल पट्टन को पंगजित करके टोडा का दुर्ग उनसे छीन लिया है। पृथ्वीराज तथा तागा महाराणा के चरण स्पर्श करते हैं।

एक दिन ज्वाला गजमहन में जाकर शृ गारदेवी को भडवाने का प्रयत्न करती है परन्तु उसे सफलता नहीं मिलती है। शृ गारदेवी ने ज्वाला की जपट हो जानी है और ज्वाला को फिर अपमानित होना पड़ता है। शृ गार-देवी पृथ्वीराज के साथ उनकी मा के पास जाकर क्षमा याचना करती है।

सम्राटमहिह यन में रहकर मेवाड़ की रक्षा के लिए सैनिक संगठन कर

लेते हैं। राजयोगी भी उन्हें पूर्ण सहयोग देते हैं। उन्हें याँका है कि सूरजमल तथा पृथ्वीराज में तलवार चलेगी और मेवाड में विदेशियों का पदार्पण होगा। इसमें मेवाड की स्वतन्त्रता नष्ट हो जायेगी, परन्तु सग्रामसिंह को अपने सैन्य-नगठन पर विश्वास है, इसलिए उन्हें इसकी तेशमाय भी चिन्ता नहीं है। सग्रामसिंह तो अखण्ड भारत का स्वप्न देख रहे हैं।

सूरजमल मुसलमानों की सहायता से मेवाड पर आक्रमण कर देता है। पृथ्वीराज की तलवार के सामने उनके लिए युद्ध क्षेत्र में ठहरना भी कठिन हो जाता है। सूरजमल युद्ध-भूमि में घायल हो जाता है। पृथ्वीराज रात्रि के समय उसमें मिलने के लिए उसके शिविर में जाता है। दोनों प्रेमपूर्वक गले लगकर मिलते हैं। सग्रामसिंह इस युद्ध की प्रगति को बराबर देखता रहता है। अन्त में पृथ्वीराज की विजय होती है। सूरजमल को तो इस पराजय से बहुत ख़ाति होती है। उसे अपनी गलती का भी आभास होता है, ज्वाला उसको शान्त नहीं होने देती है।

उधर सिरोही नरेश यमुना के चक्कर में फँसकर आनन्ददेवी का तिरस्कार करते हैं। जब पृथ्वीराज को इसकी सूचना मिलती है, तो वह सिरोही नरेश को जा दबोचता है, परन्तु वहाँ के द्वारा सुहाग की भिक्षा माँगने पर वह उसे क्षमा कर देता है। दुष्ट सिरोही नरेश द्वेष में विप मिलाकर पृथ्वीराज को पिला देता है और पृथ्वीराज की जीवनलीला समाप्त हो जाती है। इस दुर्घटना से महाराणा रायमल तथा शृङ्गार देवी बहुत दुःखी होते हैं।

सूरजमल महाराणा रायमल को निस्सहाय पाकर मेवाड के सिंहासन पर अधिकार करने का प्रयत्न करता है। महाराणा रायमल सूरजमल के साथ युद्ध करके सब कुछ नष्ट कर डालना चाहते हैं। राजयोगी भी महाराणा को युद्ध करने के लिए प्रेरित करता है। राजयोगी तथा सग्रामसिंह सूरजमल के पाम जाकर उसे समझाने का प्रयत्न करते हैं और उससे कहते हैं कि उसे अपना पथ छोड़कर सही मार्ग पर आ जाना चाहिए। परन्तु वह शक्ति के मद में उनकी बात नहीं मानता है। ज्वाला तो सग्रामसिंह को बन्दी बनाने का निष्फल प्रयत्न करती है।

युद्ध में सूरजमल पराजित होता है। सग्रामसिंह (भील वेप में) सूरजमल

तम ज्ञाना को बन्नी बनाकर महाराणा रायमल के सामने लाते हैं। जब संग्रामनिह अपने बन्नों को उतारकर अपने वास्तविक बेष में महाराणा के सामने आते हैं तो महाराणा पूरे नहीं समझते हैं।

जाना तदा मुरजमल भी अपना अचराव स्वीकार कर लेते हैं।

प्रश्न २—नाट्यकला की दृष्टि से 'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक की समीक्षा कीजिये।

उत्तर—'कीर्ति-स्तम्भ' एक ऐतिहासिक नाटक है। इसका कथानक मेवाड़ के राज-घराने से सम्बन्ध रखता है। इनमें नाटककार ने उनका विदेशी मता के माय तथा अन्त भारतीय राजाओं के साथ द्वन्द्व या संघर्ष न दिखाकर उनकी पारम्परिक तथा पारिवारिक झगड़ का ही मीपण रूप प्रकट किया है। यह सम्पूर्ण ऐतिहासिक घटना-वक् मेवाड़ के प्रसिद्ध वीर कुम्भा के पुत्र रायमल उदयनिह तथा विद्योत्त। उनके पौत्र मुरजमल, जयमल, पृथ्वीराज तथा मुरामनिह ने तथा कुछ अन्य पारिवारिक व्यक्तियों के मध्य में चलता है। यह संघर्ष मीपण हत्याकाण्ड के उपरान्त अन्त में वीरवर, त्यागी, दूरदर्शी राणा साँगा (मुरामनिह) के सतत प्रयत्नों में शान्त होता है। नाटक में संघर्ष की जगहा अपने चरमोच्छर्ष पर पहुँच जाती है। इसी में प्रस्तुत नाटक विशेष गतिमन्मल, रोचक तथा आकर्षक बन पडा है।

नाट्यकला के समीक्षण के लिए निम्नलिखित छः तत्व मान्य हैं :

व्यावस्तु पात्र, कौशल, देशता, उद्देश्य एवं शैली।

कथानक :

नाट्य की कथावस्तु के पगीकरण के लिए गद्य, गति, रोचकता और निजता, ये चार बातें मुख्य मानी जाती हैं। किसी भी नाटक की कथावस्तु में इन चार बातों का होना अनिवार्य है।

पर ज्वाला के साथ सम्बन्ध रखने वाला आरम्भिक घटना-चक्र, उद्देश्य से तथा उद्देश्य से सम्बद्ध कथानक से पूर्ण सम्बन्धित नहीं है। यह बात अलग है कि यदि नाटक का उद्देश्य केवल राज्यलिप्सा न मानकर उसके साथ राजपूतो को युद्ध का व्यसन तथा “आन पर मर मिटने का अभिमान”—मान लिया जाय तो फिर आरम्भिक घटना-चक्र भी संगत माना जा सकता है। पर, जैसा कि भूमिका में स्पष्ट है कि हमका सीधा उद्देश्य “सूरजमल ... रायमल के तीनों पुत्रों सन्नामसिंह, पृथ्वीराज और जयमल—मे भी युवराज पद पाने के लिए प्रतिस्पर्धा आरम्भ हुई” इसी अतः कलह का चित्रण प्रस्तुत नाटक है।” वैसे भी आरम्भ के कुछ उद्देश्यों को छोड़कर सम्पूर्ण कथानक राज्यलिप्सा से सम्बन्ध रखता है।

आरम्भिक कथावस्तु के असम्बद्ध तथा असंगठित दिखाई देने के कारण आरम्भ में उसकी रोचकता पर भी आघात पहुँचा है, किन्तु गति और जिज्ञासा में कोई व्यवधान नहीं आया है। इसी दृष्टि से नाटक पूर्ण अदोष बन पड़ा है।

नाटकीय ढंग को सामने रख नाटक की वस्तु में दूसरी बात देखने वाली होती है “नाटक का आरम्भ।” नाटक की आरम्भिक घटना आकस्मिक होनी चाहिए और वह भी ऐसी, जो, आधे नाटक के आरम्भ से पूर्व ही घटित हो चुकी हो। तभी नाटक रोचक तथा जिज्ञासापूर्ण बन पड़ता है। प्रस्तुत नाटक नाट्यविधान से शुन्य है, क्योंकि नाटक के आरम्भ में जो वार्तालाप चलता है वह आकस्मिक न होकर स्वयं स्थापित और साधारण-सा जान पड़ता है। इसके साथ ही वहाँ के वार्तालाप में क्रम तथा व्यवस्था भी नहीं है।

“प्रशंसा ‘कीर्ति-स्तम्भ’ की है, पर गीत वज्रा का गाया जा रहा है, जबकि वज्र के वहाँ होने का या लहराने का नाटककार की ओर से कोई संकेत भी नहीं है। इस आरम्भिक भाग को छोड़कर सम्पूर्ण नाटक शृङ्खलाबद्ध, संगठित, संक्रम और वस्तु के उत्तर-चढ़ाव, चरमसीमा आदि की दृष्टि से अत्यन्त सफल बन पड़ा है। नाटक का अन्त भी प्रसादान्त है।

पात्र (चरित्र-चित्रण)

पात्रों का उचित प्रयोग तथा स्पष्ट चरित्र-चित्रण आधुनिक कथा-साहित्य का मुख्य अंग है। सख्या की दृष्टि से ‘कीर्ति-स्तम्भ’ में पात्र ठीक सख्या में

चुने गये हैं। इतने बड़े सघर्ष-पूर्ण नाटक में १२ के लगभग पात्र हैं, जिनमें भी प्रधान, जिनका घटना-चक्र के साथ अधिक और गहरा सम्बन्ध है, वे छः ही हैं—रायमल, सुप्रामसिंह, पृथ्वीराज, सूरजमल, शृङ्गारदेवी तथा ज्वाला।

प्रस्तुत सभी पात्र मुख्य कथानक के साथ तथा उद्देश्य के साथ पूर्णतया सम्बद्ध हैं। इनमें से भी 'सूरजमल' को छोड़कर सभी का चरित्र-चित्रण प्रेमी जी की कुशल लेखनी ने अत्यन्त सुस्पष्ट हुआ है। इनमें रायमल देश-भक्त, पूर्वजों में श्रद्धा रखने वाला, वीर, दूरदर्शी, शृङ्गार-प्रिय तथा राजपूती आन पर मर मिटने वाला, पृथ्वीराज माहनी, उद्धत, प्रचण्ड वीर, निडर, कोमल हृदय रखने वाला तथा राज्य-लिप्सु, शूरवीर; सुप्रामसिंह दूरदर्शी, त्यागी, वीर, माहनी, देश-हित-चिन्तक तथा वीर, सूरजमल वीर, साहसी, उदार, परन्तु राज्य-लिप्सा में अपने धर्म से भी पतित हो जाने वाला तथा देश-द्रोह करने वाला, राज्य-लिप्सु, शृङ्गारदेवी ईर्ष्यान्वु, कर्माती, बिलासम्पृहा, स्वार्थपरता, राज्य प्राप्ति को सर्वोच्च समझने वाली, परन्तु समझदार, ज्वाला अग्नि की ज्वाला, महचारी, शूरवीर प्रतिस्पर्धा रखने वाली, वीर तथा निडर नारी के रूप में चित्रित की गई है।

ऊपर कहा गया है कि सभी पात्रों का चरित्र-चित्रण अत्यन्त स्पष्ट बन पड़ा है, पर 'सूरजमल' का एक पक्ष पूर्ण अस्पष्ट है। मुख्यतया इनके जीवन के दो पक्ष हैं—"वीर, राज्य-लिप्सु तथा देश-द्रोही।" नाटक में उसका देशद्रोही रूप पूर्ण अस्पष्ट है, क्योंकि नाटक में नाटककार ने मुसलमानी बादशाह के पास जाकर नेने नाम से पात्रों के मुख से देशद्रोही कहलाकर उसे देशद्रोही सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। किसी को देशद्रोही कहने से कोई देशद्रोही नहीं हो सकता, जब तक कि उसी उद्देश्य के द्वारा उनके स्वरूप पर प्रकाश न डाला जाय। इनमें कहीं भी पात्रों की उक्तियों के अनिर्वक्त 'सूरजमल' का यह पक्ष स्पष्ट नहीं होता। नाटककार का यह चरित्र-चित्रण का ढंग गीतगाना रूप है। उस दौर का कारण है, नाटककार का कलेवर बढ़ जाने के समय के कारण घटनाओं का चलाव। उस दान का स्पष्टीकरण भूमिका से भी हो जाता है।

कथोपकथन

कथोपकथन नाटक का प्राण-तत्व है। नाटक में इसी से गति एवं रोचकता आती है और पात्रों का चरित्र-चित्रण होता है। प्रस्तुत नाटक के कथोपकथन इस दृष्टि से अत्यन्त सफल बन पड़े हैं। इस नाटक की प्रत्येक घटना के वे जनक कहलाते हैं। सघर्ष को तीव्र तथा चरमसीमा पर ले जाने में ये अत्यन्त सहायक बन पड़े हैं।

नाटकीय दृष्टि से भी ये कथोपकथन सक्षिप्त स्वभावानुकूल, सरल तथा प्रभावशाली हैं। जैसे पृथ्वीराज के कथोपकथन विद्रोह, असयम, आतक, उड़ड़ता तथा प्रचण्डता, राणा सागा (सम्राटसिंह) के समय, धीरता, वीरता, निस्स्वार्थ, निश्छलता तथा शांत वृत्ति लिए हुए हैं।

सम्पूर्ण नाटक में एक भी कथोपकथन नहीं, जो कथा की गति को रुद्ध करने वाला हो या प्रभावशाली न हो, पर पुनरावृत्ति अवश्य है। राणा सागा के कथोपकथन छोड़ कर प्रायः सभी में राजपूती आन की बार-बार दुहाई दी गई

। प्राचीन घटनाओं तथा व्यक्तियों से समानता का या अनुकरण का असगन उद्योप किया गया है, जिससे नवीनता तथा मौलिकता चाहने वालों की रोचकता पर आघात पहुँचता है। राजपूती आन रखने वालों के लिए ऐसा नहीं लग सकता है।

इन कथोपकथन के सम्बन्ध में कहने वाली एक महत्वपूर्ण बात यह है कि उनकी भाषा भी पात्रानुकूल है। जैसे मुगलमानी दरबार में सम्बन्ध रखने वाले हिन्दू आज भी बीच-बीच में उर्दू शब्दों का व्यवहार करते हैं, जो स्थिति के अनुरूप और अत्यन्त उपयुक्त है। पात्रों के कथोपकथन की भाषा भी पात्रों के स्वभाव के अनुकूल है, जैसे पृथ्वीराज अपने पिता से बातचीत करते समय भी अप्रिय, अपमानजनक तथा अन्य स्थानों पर भट्टे शब्दों का व्यवहार करता है। इन प्रकार कथोपकथनों की भाषा अत्यन्त उपयुक्त बन पड़ी है।

देशकाल

देश काल का अभिप्राय यह है कि नाटक में 'देश' और 'काल' के अनुकूल वेश-भूषा, भाषा, रीति-रिवाज, रत्न-नाहन तथा राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक तथा सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण होना चाहिए। जिस नाटक में इन

उपरोक्त बातों का ध्यान नहीं रखा जाता, वह देश-काल की दृष्टि से कभी सफल नहीं कहे जा सकते ।

प्रस्तुत नाटक का कथानक मेवाड़ की अतःकलह से सम्बन्ध रखता है । अतः यह नाटक ऐतिहासिक है । पात्रों की नेपथ्यवा राजपुत जाति के अनुकूल है । भाषा भी मस्कृत पदावली के कारण देशकाल के अनुकूल बन पड़ी है । उपाधियों के नाम-धाम भी देशकाल से मगत है ।

राजनीतिक स्थिति का चित्रण अत्यन्त स्पष्ट तथा यथार्थ बन पड़ा है । मेवाड़ के राजघराने की आन्तरिक अथवा पारिवारिक स्थिति का चित्राकन, जितना पूर्ण तथा नुमगठित इसमें हुआ है, वैसा अन्य किसी नाट्यकृति में मिलना अमम्भव है ।

राजनीतिक परिस्थिति में ऊदाजी का दिल्ली के बादशाह की सहायता पाने के लिए अपनी लडकी "ज्वाला" के विवाह का वचन देना, ज्वाला तथा सूरजमल का इसी कारण उससे विद्रोह करना तथा रायमल, पृथ्वीराज और सग्रासिंह की सहायता से बादशाह की सेना को पराजित करना, उसी युद्ध में ऊदाजी का अन्त होना, सूरजमल, जयमल, पृथ्वीराज, सग्रासिंह इन सभी राजकुमारों ने राज्य प्राप्त करने के लिए प्रतिस्पर्धा उत्पन्न होना, स्पर्धा में जयमल, पृथ्वीराज तथा अन्य अनेकों वीरों का अन्त हो जाना । इनका चित्रण अत्यन्त सुन्दर, यथार्थ तथा भव्य बन पड़ा है । इन प्रकार इसमें राजनीतिक परिस्थिति का यथार्थ तथा भीतरी चित्र अंकित हुआ है ।

धार्मिक परिस्थिति का चित्रण भी मेवाड़-राजस्थान के धार्मिक वातावरण के अनुकूल है । मेवाड़ में "एकलिंग" तथा "महामाया" की साधना का विशेष प्रचार है । प्रस्तुत नाटक में महामाया का ही विशेष साम्राज्य है । यह कहना पड़ेगा कि मेवाड़ की स्थिति को देखते हुए एकलिंग का—जिमका अधिक प्रचार या पूजन अनिवार्य था—अभाव है ।

जब शब्द में, परिस्थितियों का चित्रण अत्यन्त सुन्दर, यथार्थ तथा भव्य बन पड़ा है ।

टिप्पणी :

महान् नाहिन्मर नरा महान् उद्देय्य लेकर चलता है, क्योंकि वह

किसी भी अवस्था में समाज के उत्तरदायित्व से मुंह नहीं मोड़ता है। वह सदा जाति, देश व समाज के महान् आदर्शों, उच्च विचारों और उद्देश्यों को सामने रखता है। और समाज, जाति तथा देश को उन पर चलने की प्रेरणा देता है। देश की नींव को गहरा सुदृढ़ बनाता है।

प्रस्तुत नाटक का निर्माण भी इसी उद्देश्य को लेकर हुआ है।

नाटक का उद्देश्य है मेवाड़ राजघराने के गृह-कलह के भीषण रूप को अंकित कर उसकी सशरीर्ण राज्य-लिप्सा की दुर्भावना को व्यक्त करना, उसका दुष्परिणाम दिखाना और स्वतन्त्र भारत के लोगों को सचेत, सावधान तथा जागृत करना कि वे भी कभी ऐसे सशरीर्ण विचारों में फँसकर कहीं पथभ्रष्ट न हो जाएँ और देश को अवनति के पथ पर न धकेल दें।

उपरोक्त तथ्य का स्पष्टीकरण नाटककार ने कीर्ति-स्तम्भ की भूमिका में भी कर दिया है।

इसके अतिरिक्त नाटककार जिस उद्देश्य को लेकर चला है, उसको लेखक के ही शब्दों में कह देना असम्भव न होगा—“राजपूत के समान वीर, साहसी और आन पर प्राण देने वाली जाति ससार में सम्भवत दूसरी नहीं। लेकिन फिर भी वे गुण राजपूतों को पराधीनता के बन्धन में बंधने से बचा नहीं सके। इसका कारण उनमें दूरदर्शिता का अभाव, पारस्परिक एकता का न होना एवं अपनी शक्ति को बरबाद करते रहना है।”

“वेटे ने बाप के प्राण लिए, भाई ने भाई का गला काटा। प्रस्तुत नाटक ‘कीर्ति-स्तम्भ’ गृह-कलह के ऐसे ही ऐतिहासिक घटना-चक्र को लेकर लिखा गया है।”

“सूरजमल के हृदय में भी मेवाड़ के राजमुकुट का मोह जागा और मेहरारण रायमल के तीनों पुत्रों, नशामसिंह, पृथ्वीराज और जयमल में भी युवराज पद पाने के लिए प्रतिस्पर्धा आरम्भ हुई। इस अन्त कलह ने भीषण रूप धारण किया। इसी अन्त कलह का चित्र प्रस्तुत नाटक है।” इसी भयानक, विरुद्ध विजयपूर्ण कलह को व्यक्त करना नाटककार का उद्देश्य है। राज्य-लिप्सा का परिणाम दिखाना ही उसका लक्ष्य है।

शैली .

‘शैली’ सदा ही अपने नाटकों में भारतीय तथा पाश्चात्य शैलियों को एक साथ लेकर चले हैं। प्रस्तुत नाटक में भी दोनों प्रकार की शैलियों को अपनाया गया है।

प्रस्तुत नाटक में गीतों का प्रयोग, दृश्य-विवरण कथा की मुन्नान्त परिणति नागरी शैली के ही परिणाम हैं। भारतीय नाटक सदा सुन्नान्त रहे हैं। उनमें कार्य-सिद्धि अथवा फल-प्राप्ति अनिवार्य है। उस नाटक में भी अन्त-कह पूर्णतया अन्त हो जाती है और सन्तानसिंह का शान्तिस्थापना का प्रयत्न भी पूर्ण हो जाता है।

दूसरी ओर पश्चात्य शैली के भी चरम तत्त्व नाटक में अपनाये गये हैं। ‘कीर्ति-सन्म’ के आरम्भ में, दृश्य परिवर्तन के आरम्भ में स्थान, वस्तु, पात्र, स्थिति आदि का परिचय (Introduction), नाटक का तीन अंकों में विभाजन, मध्य के आचार पर वस्तु-विवरण आदि बातें पाश्चात्य शैली का प्रतिनिधित्व करती हैं। अब धीरे धीरे महत्वपूर्ण बात है, वस्तुविवरण की। इस नाटक का वस्तु-विवरण न भारतीय ही कहा जा सकता है, न एकदम पश्चात्य ही। वास्तव में आरम्भ तथा अन्त की दृष्टि से हुए पता चलता है कि नाटककार का लक्ष्य भारतीय शैली की ओर अविक है। किन्तु न तो आरम्भिक घटना ही सीधी कार्य अवस्था के ‘आरम्भ’ तत्त्व से सम्बन्ध रखती है और मध्य में विकास भी अनिवार्य है।

नागरी में नाटक दोषपूर्ण होते हुए भी अत्यन्त सफल तथा महत्वपूर्ण बन पड़ा है।

प्रश्न :- ‘कीर्ति-सन्म’ का नायक आप किसे स्वीकार करते हैं ? सप्रमाण उत्तर दीजिए।

उत्तर—आज से कुछ दिन पूर्व तक यही समझा जाता रहा है कि प्रत्येक कृति में नायक का होना अत्यन्त अनिवार्य है, क्योंकि उनका यह विचार रहा है कि नाटक के अन्त में वस्तु-विवरण अन्तर्गत और कार्य-सिद्धि अस्वाभाविक है। यह कारण हिन्दी नाट्य या मञ्चक जीवन में ही है।

सभी उन्नत भाषाओं के साहित्य में आकड़े या गणित के समान बढमूल-सी रही है।

यही कारण है कि कुछ दिन पूर्व तक कोई ऐसी कृति नहीं मिलती, जो नायक-विहीन हो।

यही बात नहीं, पहले तो वह विचार भी सैद्धान्तिक बना रहा कि प्रत्येक कथानक-युक्त कृति में नायक के साथ नायिका का या नायिका के साथ नायक का होना आवश्यक है। पर यह विचार तो बहुत दिन पूर्व ही विशाखदत्तकृत मुद्राराक्षस जैसे नाटको में खडित होकर अन्तिम साँस खींच बंद हो गया।

किन्तु “नायक” का विचार अटल नियम बनकर चलता ही रहा। पर आज कुछ विदेशीय औपन्यासिक कृतियों तथा प्रस्तुत नाटक में आकर यह धारणा भी जर्जरित होती हुई दिखाई देती है।

इस बात को—संक्षेप में—एक शब्द में कहना चाहे तो कहा जा सकता है कि “कीर्ति-स्तम्भ” एक ऐसी श्रेणी की कृति है जो एक ही मुख्य व्यक्ति को या नायक को न लेकर एक राजघराने को या उसके व्यक्तियों को लेकर चलती है। क्योंकि प्रस्तुत नाटक की कथावस्तु तथा उद्देश्य के साथ सभी भाइयों—सम्राटसिंह, पृथ्वीराज, सूरजमल तथा जयमल—का समान सम्बन्ध तथा अधिकार है। किसी एक को किसी भी आधार पर नायक मानना अस्वाभाविक तथा सिद्धांत-विरुद्ध है।

नायक शब्द संस्कृति की “नी” धातु से बना है। जिसका अर्थ है लेकर चलना अर्थात् कथा-वस्तु को तथा कार्य (उद्देश्य) को लेकर चलना। इस बात को दो ओर से सैद्धान्तिक रूप दिया जा सकता है।

एक नायक वह है जो कथानक को और कार्य (उद्देश्य) को लेकर चले। दूसरा नायक वह कहला सकता है, जिसका कथानक के साथ सीधा सम्बन्ध हो और इन दोनों पर अधिकार हो।

ऊपर की दोनों बातें एक ही हैं। इनके आधार पर चारों भाइयों में—(जयमल को छोड़कर) एक भी पात्र ऐसा नहीं, जिसका कथानक के साथ तथा उद्देश्य या कार्य के साथ सीधा तथा अधिकारपूर्ण सम्बन्ध न हो।

इसका कथानक मेवाड़ के राजघराने के पारिवारिक संघर्ष से सम्बन्ध

रखता है। इन कथानक से चारों भाई एक तो परिवार के या अधिकार के नाते सम्बन्ध रखते हैं, दूसरे कहानी को आगे-पीछे चलाने में सभी का पूरा हाथ है। जयमल की बात यही समाप्त कर दें, वह नायक तो क्या प्रधान पात्र भी नहीं ठहरता। वह तो एक बार मंच पर आया है, उसके बाद समाप्त हो जाता है।

देखने में यह आता है कि सारी कहानी पृथ्वीराज के ही चारों ओर घूमती है। मृत्यु तक नाटक की घटनाओं में वही घुरी है। किन्तु वह भी इसलिए नायक नहीं हो सकता, क्योंकि नाटक के अन्त तक वह जीवित नहीं रहता।

ये मूरजमल और सग्रामनिह, ये दोनों कथानक के साथ समान सम्बन्ध रखते हैं और अन्त तक घटनाओं के जन्मदाता, तथा भोक्ता भी रहते हैं। पर एक की दृष्टि में भी ऐसा दिखाई देता है, जैसे सग्रामनिह ही उसका भोक्ता बनेगा। यही एक थोड़ी-सी बात उसे "नायक" बनने की ओर इंगित करती है। पर एक-प्राप्ति की बात मकेत में भी गई-बीती है, अतः अनिश्चित है। जिसमें नायक का निर्णय भी मदेह-पूर्ण है। देखने में मूरजमल विरोधी नायक तथा सग्रामनिह वीरता, धीरता, त्यागी आदि गुणों से युक्त होने से नायक दिखाई देता है, पर धीरता, वीरता, त्याग नायक के लिए अनिवार्य नहीं क्योंकि धीरोदत्त नायक भी होता है, जिसमें ये गुण नहीं होते। जैसे "प्रमाद" का 'अज्ञातशत्रु'।

इन प्रकार कथानक तथा उद्देश्य की दृष्टि में प्रस्तुत नाटक का कोई भी मान्य दिगई नहीं देता है। अतः इसको नायक-विहीन नाटक कहें- तो कोई अनुमति या अनुमति नहीं।

इसका दूसरा पहलू यदि मैं और उन दृष्टि में विचार कर तो सग्राम-निह ही नायक ठहरना जा सकता है।

(?) एक तो एक प्राप्ति का मकेत सग्रामनिह की ओर ही है, इसलिए भी एक एक भाँसा होने के कारण नायक ठहरता है।

(२) दूसरे यदि गृह-युद्ध की भाँति स्थापना की दृष्टि में देखा जाये तो भी सग्रामनिह ही नायक ठहरना जाता है, जनता के साथ एक आदर्श स्थापना के लिए, अतः सग्रामनिह ही नायक के लिए वास्तविक है। इस कारण पर भी वह नायक ठहरने का अधिकारी ठहरता है।

इस प्रकार दोनों ही ओर से नाटक के नायक का परीक्षण किया जा सकता है, पर प्रधानतया यह नायक विहीन ही रचना दिखाई देती है।

प्रश्न ४—‘कीर्ति-स्तम्भ’ रंगमंच की दृष्टि से कहाँ तक सफल बन पड़ा है ?

उत्तर—जहाँ एक ओर साहित्यिकता नाटक के लिए एक आवश्यक गुण है, वहाँ दूसरी ओर उसका अभिनेय-तत्त्व (रंगमंच) की दृष्टि से सफल होना भी अनिवार्य है। किसी नाटक की पूर्ण सफलता उसके साहित्यिक तथा अभिनीत होने में है। प्रस्तुत नाटक इन दोनों दृष्टियों से, विशेषकर रंगमंच की दृष्टि से अत्यन्त सफल बन पड़ा है।

रंगमंचीय नाट्यकृति में निम्न बातें अत्यन्त आवश्यक हैं। एक तो नाटक की कथा-वस्तु उतनी लम्बी होनी चाहिए, जो सरलता से निश्चित समय के भीतर अभिनीत हो सके। दूसरे रंगमंच पर न दिखाये जाने वाले दृश्यो दृश्य-रूप में विधान न कर सूक्ष्म रूप में विधान होना चाहिए। तीसरे, सकलनत्रय का पूर्ण ध्यान रखना। चौथे, पात्रों का निश्चित उपयोग। पाँचवें भाषा का व्यावहारिक रूप में प्रयोग। छठे, रंग-सकेतो का व्यवहार।

प्रथम—प्रस्तुत नाटक की कथा-वस्तु उतनी ही लम्बी रखी गई है, जिसका ठीक दो या अधिक-से-अधिक ढाई घंटे के भीतर-ही-भीतर अभिनय किया जा सकता है।

द्वितीय—दो प्रकार की वस्तु नाटक में होती है—एक दृश्य, दूसरी सूक्ष्म। दृश्य वस्तु वह है, जो रंगमंच पर बिना कठिनाई के दिखाई जा सके। सूक्ष्म वह है, जिसको अभिनीत होते न दिखाकर सूचना मात्र दे दी जाय। जैसे—अग्निकाण्ड, हत्याकाण्ड, युद्ध, स्नान आदि। यह सभी वस्तुएँ रंगमंच पर न दिखाकर इनकी सूचना मात्र दे दी जाती है, क्योंकि इन सब का दिखा सकना रंगमंच पर असम्भव होता है।

प्रस्तुत नाटक इस दृष्टि से अत्यन्त सफल बन पड़ा है। इनकी अत्यन्त सफलता का कारण ही पहले तो सूक्ष्म वस्तुओं तथा प्रसंगों का कम-से-कम प्रयोग, दूसरे नाटककार ने युद्ध आदि दृश्यों की सूचना न देकर उनको पृष्ठ-भूमि में रखा है। यही प्रेमों जो की रंगमंच की सफलताओं में एक

ठोस प्रमाण है। इन कुशलता के कारण ही यह नाटक विशेष रंगमंचीय बन पड़ा है।

तीसरे—जहाँ तक बड़े नाटक में सम्भव है वहाँ तक संकलनत्रय का ध्यान भी पूर्ण-रूपेण रखा गया है। संकलनत्रय में तीन बातें आती हैं—काल, स्थान कार्य। यह नाटक काल की दृष्टि से भी निर्दोष बन पड़ा है, क्योंकि बड़े नाटक के लिए जितना—मगमन पाँच वर्ष का—समय लिया जा सकता है, उतना ही काल प्रस्तुत नाटक के घटना-चक्र का है। चाहे घटना दस वर्ष की इतिहास ने क्यों न हो पर समय की सूचना न देकर नाटककार कुशलता से इस दोष में मुक्त हो गया है। बड़े नाटकों में एक ही दृश्य का विधान असम्भव है। फिर ऐतिहासिक नाटकों में तो और भी असम्भव है। प्रस्तुत नाटक में अनेकों दृश्य होने हुए भी एक-एक स्तरग के रखे गये हैं। रंगमंच की ध्यान में रखकर नाटकों में एक दृश्य गहरा और एक हल्का रखने का विधान किया है जिससे अभिनय में बाधा न पड़े और सरलता से दृश्य-विधान होता चला जाए। काल-दोष न होने से कार्य-दोष भी नहीं होता।

चौथे—नाटक में चरित्र-चित्रण तथा रंगमंच का ध्यान रखकर नाटककार ने नाटक में कर्म-से-कर्म पात्रों का प्रयोग किया है। पात्रों की कुल संख्या १० है, जिनमें जयनल तथा कर्मचन्द का कार्य बहुत कम है। इनसे पात्रों द्वारा नाटक का रंगमंच भी खचा-खच नहीं भरता है।

पाँचवें—नाटक में भाषा का प्रयोग जन-साधारण के लिए तो अवश्य कठिन कहा जा सकता, किन्तु हिन्दी भाषा-भाषियों के लिए तथा नाधारण हिन्दी (हिन्दुस्तानी नहीं) जानने वालों के लिए भाषा का रूप किन्तु नहीं कहा जा सकता। यदि हिन्दी भाषा ज्ञान से धूल्य अंग्रेजी बावू किण्वता की दुहाई दें तो इसमें अंग्रेजी के नाटक की भाषा का कोई दोष नहीं। अन्त-भाषा की दृष्टि से भी इसे अनुपल नहीं कहा जा सकता।

छठे—रंगमंचों का अभिजाय है, चित्रित पदों के द्वारा दृश्य-विधान। प्रेमी जी ने इस बात का पूरा ध्यान रखा है। उन्होंने वही चाहे दृश्य रखे हैं, जिसका रंगमंचन से काम बनाना जा सकता है। उदाहरण स्वरूप 'गीति-सम्भ' का पन्ना दृश्य ही ने ने। 'गीति-सम्भ' का मंच पर उतना

ही भाग दिखलाया गया है, जितना पदों पर चित्रित किया जा सकता है। अन्य सभी दृश्य ऐसे ही सरल हैं।

इन सभी दृष्टियों से नाटक सफल और सुन्दर बनने पर भी प्रत्येक पात्र के कथोपकथन में बार-बार एक ही राजपूती आन की नीरस बातें कभी-कभी खटकने लग जाती हैं।

ऊपर के विवरण से यह पूर्ण-रूपेण स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमीजी ने प्रस्तुत नाटक को रंगमंच के अनुरूप बनाने के लिए पूरा-पूरा ध्यान दिया है। सभी तो वह इतना अभिनय के योग्य बन पड़ा है।

प्रश्न ५—“कीर्ति-स्तम्भ की शैली, जहाँ एक ओर प्राचीन (भारतीय) शैली से सम्बन्ध रखती है, वहाँ दूसरी ओर, उभमें आधुनिक (पश्चिमीय) शैली का भी प्रतिनिधित्व दिया गया है।” यह कहाँ तक ठीक है ?

उत्तर—हिन्दी नाट्य-कृतियों का जन्म, उद्भव तथा विकास उन दिनों हुआ, जिन दिनों संस्कृत का नाटक-साहित्य समाप्ति के गर्भ में विश्राम ले चुका था। दूसरी ओर पश्चिमीय नाट्य-साहित्य शासन-विस्तार के कारण तथा देश की सीमा-दीवारों के भग्न हो जाने के फलस्वरूप देश-देश के नाटक साहित्य पर अपना नवीन प्रभाव छोड़ रहा था। इन्हीं दिनों नाटक का जन्म हुआ। इसलिए आज का हिन्दी-नाटक-साहित्य भारत में जन्म लेने के कारण एक ओर भारतीय तथा दूसरी ओर पश्चिमीय नाटक-शैली तत्व लिये हुए है।

प्रेमीजी के ‘कीर्ति-स्तम्भ’ पर भी इसी कारण दोनों नाट्य-शैलियों तथा निर्माण पद्धतियों का स्पष्ट प्रभाव है।

प्रस्तुत नाटक में प्राचीन शैली के जो तत्व स्वीकार किए गए हैं वे निम्न-निम्नित हैं—जैसे, नाटक की मुखान्त परिणति, रसाभिव्यक्ति, कथानक के बीच-बीच अनुरूप गीतों का प्रयोग, अधिक दृश्यों का विधान।

ये चारों बातें ‘कीर्ति-स्तम्भ’ में संस्कृत नाट्य-साहित्य के प्रभाव स्वरूप हैं। संस्कृत नाटकों में फल-प्राप्ति साहित्य का एक अनिवार्य लक्षण है। वहाँ नयक को फल प्राप्ति निश्चिन होनी है। इसलिए भारत नाट्यशास्त्रियों ने वस्तु-विशेष की कार्य-अवस्थाओं में अन्तिम अवस्था “फलानाम”—फल का अग्रम= प्राप्ति करना—रखी है। अतः नाटक का मुखान्त होना स्वाभाविक है। ‘कीर्ति-

स्तन' में भी नाटक की समाप्ति पर कार्य-निधि, और अतः कलह की समाप्ति दिताकर उसे मुक्तान्त बनाया है। नीपण हत्याकांड और भयानक संघर्ष के चरम इरदमी सत्रामन्ति के सतत प्रयत्नों से अंत कलह समाप्त होता है और नाटक का घटना चक्र जो दुखान्तर परिरुति की ओर जा रहा था वह सुखान्त से भी आगे बढ़कर प्रसादान्तर रूप ग्रहण कर लेता है। अतएव इस अन्त को सुखान्त कहने के साथ-साथ प्रसादान्त भी कहा जा सकता है। वह भारतीयता का ही प्रसाद है।

इनरी वात नाटक में जो गृहीत है, वह है रमानिव्यक्ति। भारतीय नाटक क्या, भारतीय माहिन्य नंदन रम का ही अनुगामी रहा है। इस नाटक का प्रधान रम वीर रम है और गौण रम रौद्र रम है। नाटक के आरम्भिक वाक्य तथा घटना में निम्न अन्तिम वाक्य पर्यन्त उत्साह स्वाधी भाव का ही गान्धर्व चित्राई देता है। सभी पात्र स्वाधी भाव तथा वीर रम के साक्षात् अवतार हैं। प्रस्तुत नाटक में दोनों न्यों का पूर्ण परिपाक हुआ है।

सम्पूर्ण नाटक माहिन्य में गीतों का अनपेक्षित प्रयोग हुआ है। इसका एक कारण है 'रोचकता उत्पन्न करना' या 'नाटक में आकर्षण भरना' रम-नवीन दृष्टि ने भी वह अल्प उपयुक्त है। इन अवसर पर "कीर्ति-स्तन" में भी सुन्दर, रम, शोभपूर्ण गीतों का विधान किया गया है। सम्पूर्ण नाटक में कुल पाँच गीत हैं, अतः उनकी संख्या भी नहीं जिनमें अस्वाभाविकता का उद्भव हो। इनमें सभी गीत दृश्य के आगमन में रखे जाने के कारण रंगमंच की दृष्टि में समान भी बैठते हैं। पारसी सम्पन्नियों के तमामाई नाटक की तरह नहीं। किन्तु एक वात दोषपूर्ण अवस्था है, वह यह कि दो गीतों का प्रयोग— एक प्रयोग, दूसरे द्वितीय का—अलग-तथा असम्बद्ध है। उनका व तो प्रयोग के साथ ही न के पात्रों की स्थिति के अनुसंधान है। उदाहरण स्वरूप एक गीत प्रयोग में देखते हुए घटना का प्रयोग को देखते हुए 'कीर्ति-स्तन' की स्थिति में गीत का प्रयोग, किन्तु रम न होने में अनगन तथा असम्बद्ध है। अतः गीतों की संख्या है।

सम्पूर्ण नाटक में अत्यन्त आठ-आठ दृश्यों का विधान भी प्राचीन

२ प्रयत्न—इच्छा की प्राप्ति के लिये किये गये यत्न को प्रयत्न कहते हैं।

३ प्रत्याशा—कार्य-निधि की आशा हो जाना।

४ नियताप्ति—आशा का निश्चय में बदल जाना।

५ फलागम—फल प्राप्ति हो जाना।

प्रस्तुत नाटक की वस्तु में न तो एक ऐसी आरम्भिक घटना है जो सीधी उद्देश्य से सम्बन्ध रखती हो।

प्रयत्न अवस्था—मभी भाई राज्य प्राप्ति का प्रयत्न करते हैं। पर तीसरी, चौथी अवस्था कहीं भी व्यवस्थित नहीं।

फलागम में यदि शान्ति-स्थापना फल हो तो ठीक है। यदि राज्य-प्राप्ति उद्देश्य है तो ठीक नहीं, फल प्राप्ति का सकेत है। जो नाटकीय न होकर कहानी के अनुकूल है।

प्रश्न ६—“ऐतिहासिक नाटक ऐतिहासिक व्यक्तियों एवं घटनाओं को लेकर लिखा जाता है, फिर भी इतिहास और नाटक में कुछ अन्तर आ ही जाता है, क्योंकि नाट्यकार, कहाना की कृषी से इतिहास के फीके चित्रों में रंग भरकर उन्हें आकर्षित बनाता है।” प्रेमी जी के इस कथन को ध्यान में रखते हुए ‘कीर्ति-स्तम्भा’ की ऐतिहासिकता का परिचय दीजिए।

उत्तर—भारतीय नाट्यशास्त्र में नाटक की वस्तु तीन प्रकार की कही गई है।

१ प्रत्यात,

२ उत्पाद्य,

३ मिश्र।

प्रत्यात—वह वस्तु कहनाती है, जो ऐतिहासिक अथवा लोक प्रसिद्ध हो।

उत्पाद्य—वह जो कल्पना-प्रसूत हो।

मिश्रित—वह जिसमें कल्पना तथा इतिहास का सम्मिश्रण हो।

इस प्रकार नाटक की कथा-वस्तु ऐतिहासिक, काल्पनिक तथा मिश्रित तीन प्रकार की हुई। किन्तु विमुक्त ऐतिहासिक वस्तु-अथवा नाटक एक भी प्राप्त नहीं हो सकता। सभी ऐतिहासिक नाटकों में कल्पना का सम्मिश्रण स्वाभा-

विक है। इस आधार पर सभी ऐतिहासिक नाट्य-कृतियाँ मिश्रित ही होती हैं। यह बात अलग है कि किसी में कल्पना कम तथा इतिहास अधिक होता है। विशुद्ध ऐतिहासिक रचना असम्भव है। विशुद्ध काल्पनिक रचनाएँ तो कदापि असम्भव या अप्राप्य नहीं हो सकती। प्रसाद का “एक घूँट”, पत जी की “ज्योत्स्ना” विशुद्ध काल्पनिक ‘नाटक’ या ‘नाटिका’ है। अतः प्रत्येक नाटक मिश्र ही होता है।

प्रस्तुत नाटक यद्यपि ऐतिहासिक वस्तु पर पूर्णतया आधारित है, फिर भी इसमें कल्पना का प्रयोग भी अवश्य हुआ है। इसी आधार पर इसे विशुद्ध ऐतिहास नाटक की सजा देना असंगत है।

इसका अभिप्राय यह भी नहीं कि नाटक मिश्रित कोटि में आता है। मिश्रित वह कहलाता है, जिसमें इतिहास तथा कल्पना का समान प्रयोग हो, पर ‘कीर्ति-स्तम्भ’ में ऐसा नहीं है। उसमें कल्पना का प्रयोग उतना ही हुआ है, जिससे ऐतिहासिक घटनाओं की शृंखला जुड़ जाय, परस्पर शृंखलाबद्ध हो जाय।

पीछे कहा गया है कि किसी नाटक में कल्पना का प्रयोग अधिक होता है, इतिहास का कम और किसी में इतिहास का अधिक, कल्पना का कम।

इसी दृष्टि से “कीर्ति-स्तम्भ” दूसरी कोटि में आता है। इसमें इतिहास का प्रयोग अधिक हुआ है और कल्पना का अल्प। ‘कीर्ति-स्तम्भ’ में काल्पनिक प्रधान घटनाएँ चार के लगभग ही कही जा सकती हैं। वे हैं—देहली में जमुना के तट की घटना, रायमल की पुत्री आनन्द देवी तथा उसके पति के मध्य में सघर्ष पैदा करके पृथ्वीराज की हत्या का सामान प्रस्तुत कर देने की, आनन्द देवी के पति की मृत्यु की घटना। दूसरी ओर राजयोगी का समस्त घटना-चक्र। सेठ कर्मचन्द के सम्बन्ध की तथा तारा के सम्बन्ध की कहानी पूर्ण काल्पनिक अर्थात् स्वकल्पित है।

घटनाएँ या वस्तु ही नहीं, जमुना, तारा, राजयोगी और कर्मचन्द आदि पात्र भी ऐतिहासिक न होकर कल्पना-प्रसूत हैं।

इस प्रकार यह समस्त घटनाचक्र काल्पनिक अथवा स्वय-निर्मित है, जिसका नाटक में प्रधान कहानी के अतिरिक्त कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं।

इसी से यह अप्रधान काल्पनिक वस्तु नाटक को मिश्रित बनाने की शक्ति नहीं रखती।

इस काल्पनिक घटनाचक्र को छोड़कर सारा नाटक ही भयानक, विकराल, उत्साही, प्रपची, धीर आदि ऐतिहासिक वस्तुओं से मण्डित है। जैसे ऊदाजी का देहली के बादशाह को ज्वाला के साथ विवाह का वचन देना तथा रायमल के पुत्रों की ज्या जी तथा बादशाह से लड़ाई, युद्ध में ऊदाजी की मृत्यु, बादशाह की पराजय, रायमल के पुत्रों तथा सूरजमल का राज्य-प्राप्ति के लिए परस्पर संघर्ष, अन्त में नगरमसिह द्वारा शान्ति की स्थापना।

ये सभी घटनाएँ 'टाड' के 'राजस्थान का इतिहास' से भेल रखती हैं। टाड ने अपने 'इतिहास' में सूरजमल को राणा सांगा का एक स्थान पर चाचा और दूसरे स्थान पर ऊदा जी का पुत्र कहा है।

लेखक ने नाटक ने ऐसी नाटकीय सुविधा के कारण तथा घटनाचक्र के साथ नगति बैठाने के कारण पुत्र ही मान लिया है।

इस प्रकार नाटक की प्रधान वस्तु इतिहासप्रधान ही है। इस नाटक में विशेष बात यह है कि

कल्पना-प्रसूत वस्तु का इतिहास की वस्तु के साथ अत्यन्त सुन्दर सम्बन्ध स्थापित हुआ है। यहाँ तक कि काल्पनिक वस्तु भी ऐतिहासिक प्रतीत होती है।

यह सब होते हुए भी काल्पनिक-वस्तु प्रधान वस्तु के नाटकीय सौन्दर्य को बढ़ाने में अत्यन्त महत्वक हुई है।

ऊपर के विश्लेषण के आधार पर कहा जा सकता है कि 'कौत्ति-स्तम्भ' एक ऐतिहासिक नाटक है, जिसे कल्पना के विविध-विचित्र रंग-संकेतों से सजाया गया है और वे प्रधान रंगों में अत्यन्त सुन्दर उद्भासित हो रहे हैं।

प्रश्न ३—'कौत्ति-स्तम्भ' नामक नाटक का नामकरण कहाँ तक सार्थक बन पड़ा है ? युक्तियुक्त उत्तर दीजिये।

उत्तर—नाटक का नामकरण पाँच प्रकार से किया जाता है। वे प्रकार निम्न हैं—

(१) नाटक के नाम के तयार पर जैसे (चन्द्रगुप्त)

(२) नायिका के नाम पर जैसे (राजश्री)

(३) नायक-नायिका दोनों के नाम के आधार पर जैसे (माधवानल-काम-कंदला)

(४) घटना के आधार पर जैसे (रक्षा-बन्धन)

(५) स्थान के आधार पर जैसे (कोणार्क)

प्रस्तुत नाटक का नाम 'कीर्ति-स्तम्भ' है। यह 'मेवाड' के प्रसिद्ध 'कीर्ति-स्तम्भ' के स्तूप के आधार पर रखा गया है। कीर्ति-स्तम्भ मेवाड के प्रख्यात वीर महाराणा कुम्भा के द्वारा स्थापित एक स्तूप है, जो मेवाड की कीर्ति का अचल स्तम्भ है, जिसका नाम कीर्तिस्तम्भ है।

इसी कीर्तिस्तम्भ के आधार पर इसका नामकरण 'कीर्ति-स्तम्भ' रखा है। अतः इसे स्थान के आधार पर नामकरण के भीतर रखा जा सकता है।

किन्तु ऐसा होते हुए भी नाटक का नाम सार्थक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि किसी नाटक के नाम की सार्थकता इसी में होती है कि वह उद्देश्य के साथ ही आधिकारिक कथा-वस्तु से सीधा सम्बन्ध रखता हो। इस तात्त्विक बात के आधार पर देखने से पता चलता है कि नाटक का नाम न उद्देश्य के साथ कोई सम्बन्ध रखता है, न मुख्य कथा-वस्तु के साथ।

नाटक का उद्देश्य है, राज्यलिप्सा या राज्यलिप्सा से उत्पन्न अन्त कलह। जैसा कि 'युवराज पद पाने के लिये प्रति-स्पर्धा प्रारम्भ हुई। इस अन्त कलह ने भीषण रूप धारण किया। इसी अन्त कलह का चित्रण प्रस्तुत नाटक में है।' भूमिका के इन वाक्यों से स्पष्ट है।

इस उद्देश्य के साथ, उसका सीधा या टेढ़ा, कोई भी सम्बन्ध दिखाई नहीं देता। क्योंकि प्रश्न यहाँ राज्य-प्राप्ति का है, कीर्ति-स्तम्भ का नहीं यदि स्तम्भ को लेकर—कीर्ति-स्तम्भ नामक स्मारक को ही उद्देश्य रूप में ग्रहण किया जाता, तब तो नाम सार्थक कहा जा सकता था।

'कीर्ति-स्तम्भ' को छोड़कर जब हम घटना पर ध्यान देते हैं तो भी नाम का कोई सम्बन्ध नहीं। इस नाटक का घटित कथानक 'कीर्ति-स्तम्भ' के निर्माण के वर्षों बाद का है और वह भी कीर्तिस्तम्भ को लेकर नहीं चलता है, न ही उसके चारों ओर घूमता है।

घटना तो राज्य-प्राप्ति के चारों ओर घूमती है। उसी के लिए भाई-भाई में प्रतिस्पर्धा और हत्या का ताण्डव-नृत्य होता है। या दूसरी ओर मान-मर्यादा

को लेकर कबानक चलता है जिसमें ज्वाला की रक्षा के लिये देहली के बादशाह से संपर्क व उन्हाजी की हत्या का घटना-कांड है। इन सभी बातों से कीर्ति-स्तम्भ नाम पूर्ण असम्बद्ध है। अतः इन पञ्च से भी नाम सार्थक नहीं जान पड़ता।

हाँ, एक बात अवश्य है। वह यह कि यदि नाम को सार्थक ही बनाना हो तो खीचातानी से अवश्य सार्थक कहा जा सकता है। वह खीचातानी इस प्रकार है कि नाटक के आरम्भ में जब सभी भाइयों में राज्य-लिप्ता का विचार पनपता दिखाई देता है, तो महाराणा रायमल उसकी भयानकता, दुष्परिणाम तथा अतः मधर्ष का ध्यान कर कहते हैं :

“मैं तो प्रन्व देख रहा हूँ कि आकाश से बातें करने वाला जो यह कीर्ति-स्तम्भ है उनकी आवाज-सिनाएँ काँप रही हैं।”

इसमें उनका आशय यह है कि यदि तुम स्वार्थ के अधीन होकर राज्य-लिप्ता के लिये संघर्ष करोगे, भाई-भाई की हत्या करोगे तो यह वीरवर महाराणा कुम्भा द्वारा स्थापित ‘कीर्ति-स्तम्भ’ गिरकर भूमिच्छात् हो जाएगा। तुम्हें स्वार्थ एवं राज्यालिप्ता को त्यागकर ‘कीर्ति-स्तम्भ’ की रक्षा करनी चाहिये।

यदि इनी बात को लेकर नाम सार्थक नमना जाये तो फिर “एकलिंग” के हिलने की बात कहकर उनके आवाज पर नान अधिक उपयुक्त था, क्योंकि ‘कीर्ति-स्तम्भ’ की अपेक्षा “एकलिंग” का मेवाडवासियों में अधिक सम्मान है, अधिक पूज्य है।

यह नाम नाटकीय तथा मगल मानना साहित्य के उचित रूप को विकृत करना है।

अतः ‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाम किसी भी दृष्टि से युक्ति-युक्त नहीं।

प्रश्न ८—हरिकृष्ण प्रेमी जो के कीर्ति-स्तम्भ नाटक के आधार पर राजपूत जीवन की सत्य और निन्द्य बातों का उल्लेख कीजिये।

अथवा

‘पारस्परिक दुश्मनी और दूरदर्शिता का अभाव होने के कारण राजपूतों ने अपनी शक्ति को गृह-कलह में ही नष्ट कर दिया है।’ ‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक के आधार पर इस कथन का समर्थन कीजिये।

उत्तर—प्रस्तुत नाटक राजपूतों के गृह-कलह को लेकर लिखा गया है।

इसमें नाटककार ने राजपूतो की देश-भक्ति, स्वाभिमान, न्यायप्रियता, सच्चरित्रता, वीरता, साहस, रणकुशलता, जाति-वशामिमान, निडरता, दृढप्रतिष्ठा, आस्तिकता, कर्तव्यपरायण, अभिवादनशीलता आदि स्तुत्य गुणों एवं राज्य-लिप्सा, अदूरदर्शिता आदि निन्द्य अवगुणों का स्पष्ट चित्रण किया है।

स्तुत्य गुण

(१) देश-भक्ति व स्वतन्त्रता के पुजारी—देश-भक्ति और स्वतन्त्रताप्रियता राजपूतो का सर्वश्रेष्ठ गुण है। वे अपनी मातृ-भूमि की स्वतन्त्रता के लिए अपने प्राणों की आहुति हँसते-हँसते देने में कभी न चूके, इतिहास इसका साक्षी है। “महाराणा लाखा और महारानी ने नित्य एक-एक करके अपने ग्यारह पुत्रों को रण-सज्जा में सजाकर, हृदय-रक्त से टीका कर, आरती उतारकर, मुस्कराते हुए वीरगति पाने के लिए रणभूमि में भेजा था और दिशाओं ने विस्मित होकर देखा था कि उनकी आँखों में एक भी अश्रु-विन्दु नहीं झलका। अपनी मातृभूमि की स्वतन्त्रता बेचने वाले महाराणा ऊदाजी का विरोध उनके पुत्र सूरजमल और उनकी पुत्री ज्वाला ने किया और अन्त में रणभूमि में उनके प्राणों को सम्भरत। उनकी पुत्री ज्वाला ने ही अपने खड्ग से लिया।” गुजरात और मालवा के बादशाहों की सहायता से मेवाड़ पर अधिकार करने का प्रयत्न करने वाले सूरजमल भी सग्रामसिंह से कहते हैं—“गहलौत वंश का राजकुमार सूरजमल मेवाड़ के राजमुकुट की प्रतिष्ठा रखने के लिए अपने प्राणों की बाजी लगा देगा, भले ही राजमुकुट उसके सिर पर रहे अथवा किसी दूसरे के।”

राजकुमार पृथ्वीराज राज्य-लिप्सा के कारण महामाया के मन्दिर में अपने अग्रज सग्रामसिंह पर अपनी खड्ग से वार करता है, परन्तु सकट के समय मेवाड़ के लिए अपने प्राणों का बलिदान दे देने की भावना उसमें बलवती है। सग्रामसिंह मेवाड़ राज्य से स्वयं निर्वासित होकर एक भील का जीवन व्यतीत करता है, परन्तु उसे मेवाड़ की स्वतन्त्रता तथा उसकी प्रतिष्ठा की प्रत्येक क्षण चिन्ता रहती है। यह सकट-काल में अपने वैर-भाव को भुलाकर मेवाड़ के लिए अपना सर्वस्व अर्पण करने को भी तत्पर है। वह बार-बार सूरजमल और पृथ्वीराज को भी यही समझता है कि यह हमारी पारस्परिक कलह हमारे पतन का कारण बन सकती है। विदेशियों को इससे लाभ हो सकता है।

मातृ-भूमि की स्वतन्त्रता और गृह-शान्ति के लिये वह अपने उत्तराधिकारी होने के अधिकार को भी त्याग देता है। कितनी महान् देश-भक्ति और स्वतन्त्रता-प्रियता का उदाहरण है यह।

(२) वीरता, साहम एव निर्भीकता — राजपूत जाति एक वीर, साहसी एव निर्भीक जाति है। स्वयं नाटककार ने कीर्ति-स्तम्भ के आरम्भ में दिये 'वर्ण' में लिखा है—“राजपूत के समान वीर, साहसी, आन पर प्राण देने वाली जाति ससार में सम्भवतः दूसरी नहीं है।” उनके लिये रणभूमि में मर-मिटना साधारण-सी बात है। युद्ध-भूमि में तो वे रुद्र से विकराज हो जाते हैं। उन्हें इस बात की चिन्ता भी नहीं कि उनकी विजय हो अथवा पराजय। उन्होंने तो युद्ध-भूमि में शत्रु के सम्मुख मुख मोड़ना नहीं सीखा। शत्रु की अपार सेना को देखकर भयभीत होना अथवा निराश होना उन्होंने नहीं सीखा है। प्रस्तुत नाटक के पात्र महाराणा रायमल, सशर्मासिंह, पृथ्वीराज, सुरजमल सभी लगभग महान् वीर हैं। राजयोगी — “पृथ्वीराज वास्तव में वीरता में अद्वितीय है।” तारा — “वह चारों ओर से शत्रुओं से घिर गये, किन्तु उनके शरीर पर किसी शत्रु की तलवार का पहुँच सकना असम्भव था। जैसे गृहों में सिंह सहार लीला करता हुआ निर्द्वन्द्व घूमता है, उसी प्रकार वह शत्रु समूह में विचरण कर रहे थे। यह दृश्य देखकर मेवाड़ी सैनिकों में उत्साह का तूफान उमड़ा, वे भी प्रवल वेग से शत्रु पर टूट पड़े।” पृथ्वीराज की वीरता को देखकर कौन ऐसा निर्जीव हृदय होगा कि जो वीररस प्लावित होकर देश के लिये वसिदान देने को तत्पर न हो जायेगा। राजपूत की वीरता केवल वीरता ही नहीं, बल्कि कायरों की नसों में भी वीरता का संचार करने वाली है।

राजपूतों में केवल पुरुष ही नहीं बल्कि स्त्रियों ने भी अपनी वीरता का आदर्श प्रस्तुत किया है। ज्वाला युद्ध-भूमि में वास्तव में ज्वाला ही बन जाती है। अपने पिता ऊदाजी के विरोध में स्वयं युद्ध करती है। तारा अपने पिता राव मूरान के शत्रु लाल प्रठान से प्रतिशोध लेने के लिये प्रतिज्ञा करती है। उने भी अपनी वीरता और तलवार पर विश्वास है। सुरजमल जब गुजरात के यादशाह की सहायता लेकर मेवाड़ पर आक्रमण करता है तो स्वयं तारा भी पृथ्वीराज के साथ मिसकर युद्ध करती है। पृथ्वीराज की मृत्यु के पश्चात्

वृद्ध महाराणा रायमल को निस्सहाय और शोकमग्न पाकर सूरजमल मेवाड़ के सिंहासन को प्राप्त करने का प्रयत्न करता है, तब महाराणा अपनी वृद्ध रानी शृंगार देवी से कहता है—“संसार देखेगा कि सूर्यवशावतस महाराणा रायमल का जीवन-दीप अन्तिम समय अपने अपूर्व प्रकाश से भगवान् भास्कर को भी चकित कर रहा है। (फर्श पर खड़े हुए खड्ग को उठाते हैं) यह खून का प्यासा खड्ग अन्तिम बार रक्त में स्नान करेगा।” वृद्ध राजपूत की नसों में भी वीरता का अभाव नहीं लक्षित होता है।

राजपूतों की वीरता की विशेषता यह है कि उनकी वीरता एक आदर्श वीरता है। वीर रस में डूबकर वे अपने कर्तव्य और धर्म को नहीं भूलते हैं। स्त्री पर शस्त्र चलाना उन्होंने नहीं सीखा। इतना ही नहीं, निःशस्त्र शत्रु पर भी वे वार नहीं करते। सोते हुये सिंह को भी आखेट करने के लिये जगा लेते हैं। दिन-भर प्राणघातक युद्ध करने के पश्चात् रात्रि के समय अकेले ही घायल सूरजमल को देखने के लिये शत्रु-शिविर में जाना, उसकी निर्भीकता के साथ-साथ उनके इस विश्वास को भी पुष्ट करता है कि राजपूत कभी भी धोखे से वार नहीं करता है और न ही अधर्म युद्ध करता है। पृथ्वीराज सूरजमल से कहता है —“मुझे विश्वास है कि ऊदाजी का पुत्र भी समर-भूमि में चाहे कितना ही भयकर और निर्मम हो, किन्तु समर-भूमि के बाहर एक स्नेही और समतामय मनुष्य है। मेवाड़ का राजमुकुट आदि वह अपने मस्तक पर रखेगा तो किसी पर ओछा प्रहार करके नहीं, किसी पड़यन्त्र के जोर पर नहीं, बल्कि खुले मैदान में अपने प्रतिद्वन्दी को परास्त कर।”

(१) दृढ़-प्रतिज्ञता—राजपूत की प्रतिज्ञा अटूट होती है। वह कुछ भी हो, अपनी प्रतिज्ञा को पूर्ण करने के लिये बड़े-से-बड़े सकट का सामना कर सकता है। यहाँ तक कि अपने जीवन की आहुति भी दे सकता है, परन्तु अपने शब्दों से वापिस नहीं फिरता। तारा की लाल पठान से प्रतिशोध लेने की प्रतिज्ञा करना और पृथ्वीराज का भी अपने प्राणों की बाजी लगाकर लाल पठान को परास्त करके और उसका वध करके अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण करना राजपूत जाति के दृढ़ प्रतिज्ञा होने के प्रमाण है।

(४) जातीय अभिमान और स्वाभिमान—प्रत्येक राजपूत को अपनी

जातीय बीरता पर गर्व होता है। वह अपने पूर्वजों की बीरता से ही प्रेरणा प्राप्त करता है और पूर्वजों की प्रतिष्ठा को निष्कलंक रखने के लिये वह अपना सर्वस्व खुदा सकता है। उनके जातीय अभिमान ने ही उन्हें किसी के सम्मुख झुकना नहीं सिखाया। इसी स्वभिमान के कारण ज्वाला राजमहल में हुये अपमान को सहन न कर सकी और वह सर्वनाश की ज्वाला बन गई। यही स्वभिमान महाराणा राजमल और उदाजी की मन्तान में गृह-कलह का कारण बना। पृथ्वीराज के निर्वासित हो जाने पर वह स्वभिमान की मूर्ति तारा कहती है—“तारा किसी की कृपा का दान नहीं चाहती, इसलिये उसने निश्चय किया है कि वह जिनोड दुर्ग से आज ही विदा ले लेगी।”

(५) कर्तव्यपरायणता एवं न्यायप्रियता—महाराणा राजमल अपने एक पुत्र पृथ्वीराज को भी स्वयं निर्वासित कर देते हैं और सग्रामसिंह स्वयं निर्वासित हो जाता है। इसके पश्चात् वह जयमल को गृहारक्षे की कहने के अनुसार और विवशता की परिस्थितियों में युवराज बनाने के अपने निश्चय को न्याय नग्न नहीं मननते हैं। इतना ही नहीं, जब तारा का उत्प्रेषण करके जयमल ने जयमल राव नूरतान के द्वारा मारा जाता है, तो महाराणा राजमल शोकित होकर व आदेश में आकर राव नूरतान को गृहारक्षे की हठ के होते हुए भी दण्ड नहीं देते हैं। वह अपने कर्तव्य को अपनी-भाँति समझते हैं। वे राजा हैं और राजा को न्यायप्रिय होना चाहिए, यह वे नहीं भूलते हैं। न्याय करने वाले का न्याय करते समय किसी से कोई सम्बन्ध नहीं होता है, यह वे जानते हैं। अपनी न्याय-प्रियता का परिचय देते हुए वे गृहलौत बंध को ही नहीं, बल्कि मनन राजपूत जाति को कलकित करने वाले जयमल के घातक राव नूरतान को एक जागीर पुष्कार में देते हैं। यह है मन्चे राजपूत की आदर्श न्याय-प्रियता, जो न्याय आसन पर बैठकर अपने पुत्र के हत्यारे को भी पुष्कार देते हैं।

(६) आतिथ्यता—राजपूत जाति नगवान् पर विभ्रान करने वाली है। कीर्ति-मन्त्र नाटक ने राजपूतों की ‘महामाया’ का भक्त दिखाया गया है। महामाया के पुजारी राजयोगी वा भी सभी सम्मान करते हैं। महाराणा रामन चारों राजकुमारों को साथ लेकर युवराज-पद का निर्णय कराने के

लिये महामाया के मन्दिर में जाते हैं। युद्ध-भूमि में शत्रु से मित्रते समय वे एकलिंग पर पूर्ण विश्वास रखते हैं। वे एकलिंग और रणचन्डी के पक्के भक्त हैं।

निम्न्य अवगुण :

(१) राज्यलिप्सा—‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक में नाटककार ने यह स्पष्ट चित्रित किया है कि राजपूत जाति के इतने अधिक वीर और देशभक्त होने पर भी उनमें एक बहुत बड़ा दोष है—राज्यलिप्सा। यही राज्यलिप्सा उनकी बरबादी का कारण बनी। प्रेमीजी के शब्दों में—“यह कलह केवल पड़ोसी राज्यों तक ही सीमित नहीं रही बल्कि एक ही राजकुल के व्यक्ति मुकुट-मोह में पड़कर एक-दूसरे के खून के प्यासे बन गये। वेटे ने वाप के प्राण लिये, भाई ने भाई का गला काटा ‘...’” ऊदाजी अपने पिता महाराणा कुम्भा की हत्या करके सिंहासनाख्त हुए। ऊदाजी के अनुज महाराणा रायमल ने पिता के हत्यारे भाई को पराजित कर स्वयं सिंहासन पर अधिकार किया। ऊदाजी राज्य-प्राप्ति की आशा में दिल्ली के लोदी बादशाह की शरण में गये। स्वयं ऊदाजी के पुत्र सूरजमल व उनकी पुत्री ज्वाला ने अपने पिता के इन कुकृत्यों का विरोध किया और सम्भवतः स्वयं ज्वाला की खड्ग ने ही अपने पतित पिता के प्राण लिये। इसके पश्चात् सग्रामसिंह, सूरजमल, पृथ्वीराज और जयमल ने राज्य-लिप्सा जागृत हुई और यही राज्यलिप्सा गृह-कलह का कारण बनी। इसी राज्य-लिप्सा में डूबकर सूरजमल ने गुजरात के बादशाह से सहायता प्राप्त की। हाँ, सग्रामसिंह को नाटककार ने इस राज्य-लिप्सा के दोष से मुक्त रखा है।

(२) अदूरदर्शिता—सग्रामसिंह को छोड़कर अन्य सभी राजकुमारों व ज्वाला में दूरदर्शिता का अभाव है। अदूरदर्शिता के अभाव के कारण ही उन्होंने वे कार्य किये जिनसे देश और जाति को बहुत हानि पहुँची। राजपूतों की शक्ति बहुत क्षीण हो गई। अदूरदर्शिता के अवगुण ने ही उन्हें परतन्त्रता की वेडियों में बाँधा।

(३) पारस्परिक एकता का अभाव—राजपूतों में पारस्परिक एकता का अभाव रहा है। इसका कारण उनका स्वभिमान है। आपसी फूट के कारण ही विदेशी शक्तियाँ राजपूत जाति को पराजित कर सकीं।

वास्तव में राजपूत जाति के विषय में प्रेमीजी के ये शब्द अक्षरशः सत्य हैं—“राजपूत के समान वीर, साहसी, आन पर प्राण देने वाली जाति ससार में सम्भवतः दूसरी नहीं है, लेकिन फिर भी ये गुण राजपूतों को पराधीनता के बंधन में बँधने से नहीं बचा सके। इसका कारण उनमें दूरदर्शिता का अभाव, पारस्परिक एकता का न होना एवं अपनी शक्ति को पारस्परिक कलह में बर्बाद करते रहना है।”

प्रश्न ६—प्रेमी जी की ‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक लिखने की मूल प्रेरणा का उल्लेख कीजिये।

अथवा

“प्राचीन इतिहास हमारी शक्ति और दुर्बलता का दर्पण है। मैंने बार-बार यह दर्पण अपने देशवासियों के सम्मुख रखा है”। नाटककार की यह उक्ति ‘कीर्ति-स्तम्भ’ के मध्यस्थ में कहाँ तक चरितार्थ होती है ?

उत्तर—दृष्टिकोण प्रेमी के लगभग सभी नाटकों में राष्ट्रीय जागरण की भावना झलकती है। प्रेमीजी स्वयं स्वतन्त्रता के पुजारी हैं। उन्होंने साहित्य में गांधीवाद की अपनाया और भारतवर्ष के परतन्त्रता काल में जो स्वतन्त्रता संग्राम चला, उसमें उन्होंने सक्रिय भाग लिया। अपनी रचनाओं के द्वारा उन्होंने भागतत्वानियों के सम्मुख भारत के प्राचीन गौरव को रखा उन्हें जागृत किया और उनकी नसों में देशभक्ति, साहस, वीरता और त्याग की भावनाओं का नचार किया। उनसे स्वतन्त्रता के यज्ञ में आहुति देने के लिये ललकारा। अपनी इन रचनाओं के कारण उन्हें कई बार कारावास में रहकर ब्रिटिश राज्य की शानताओं को मटना पड़ा। परन्तु ये सब बातें उन्हें अपने पय से विचलित न करने दीं। उनके हृदय में देश-प्रेम की भावना और बलवती होती रही। अन्त में १५ अगस्त सन् १९४७ ई० को हम स्वतन्त्र हुए। परन्तु स्वतन्त्रता का बटन प्रतिकूल मूल्य मान्यताओं की भावनाओं में जकड़ कर स्वतन्त्रता के पदचान् हमें चुकाना पड़ा। नागों हिन्दू और मुसलमानों के पदचान् के प्रभाव से निघार हुए। उनका ही नहीं, राष्ट्रपिता महात्मा गांधी जी भी उन पदचान् में बँधे हुए थे। प्रेमीजी का हृदय यह देख-परायण नहीं था। उन्होंने इस नृ-पदचान् के कारण और अपनी स्वाधीनता

और नेता बनने की इच्छा के कारण ही हमारी शताब्दियों के सघर्ष के पश्चात् प्राप्त स्वतन्त्रता का यह नवोपाजित पीधा मुरझा न जाय। विदेशों में भी अपनी ध्वंसक शक्ति की वृद्धि करने के लिये वैज्ञानिक परमाणु बम, उद्गन बम एवं इसी प्रकार के अनेक शास्त्रों का निर्माण करने में लगे हुए हैं, यह देखकर प्रेमी जी ने स्वतन्त्रता की रक्षा करने के लिये भारतवासियों को उनकी इस स्वार्थपरता, नेतृत्व की भावना और गृह-कलह के कुपरिणामों से परिचित कराकर उन्हें सन्मार्ग पर लाना आवश्यक समझा। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये उन्होंने 'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक की रचना की।

प्रेमीजी ने स्वयं लिखा है—“मैंने नाटकों की रचना निरुद्देश्य नहीं की है। भारत सदियों की पराधीनता के पश्चात् स्वतन्त्र हुआ है और अब इसे नयाजित स्वतन्त्रता की भी रक्षा करनी है एवं राष्ट्र को सुखी, समृद्ध और शक्तिशाली भी बनाना है। प्राचीन इतिहास हमारी शक्ति और दुर्बलता का दर्पण है। मैंने बार-बार यह दर्पण अपने देशवासियों के सम्मुख रखा है ताकि हम अपने देश के अतीत को देखकर व्यक्तिगत, सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन से उन दुर्बलताओं को दूर करें जिन्होंने हमें पराधीनता के पाश में बाँधा, उन गुणों को ग्रहण करें जिन्होंने हमें अभी तक जीवित रखा और फिर स्वतन्त्र किया तथा उन गुणों का विकास करें जिनकी राष्ट्र के नवनिर्माण में अपेक्षा है।”

प्रेमीजी के उपर्युक्त शब्दों से उनकी प्रस्तुत नाटक रचने की प्रेरणा पर पूर्णरूप से प्रकाश पड़ता है।

वास्तव में 'कीर्ति-स्तम्भ' के नाटक के कथानक-काल की परिस्थितियों से आज की हमारी परिस्थितियों का पूर्णरूप से मेल खाता है। राज्यलिप्सा पूर्ण करने के लिये ऊदाजी ने अपने पिता कुल-गौरव महाराणा कुम्भा का सिर काटा और ऊदाजी के पुत्र सूरजमल तथा महाराणा रायमल के पुत्रों में भी सिंहासन प्राप्ति के लिए सघर्ष हुआ। भाई ने भाई के ऊपर घातक प्रहार किया। वही दशा हमारी आज भी है। आज भी पुत्र पिता का और भाई भाई का रक्त पीने को उतारू है। समाजमें शोषण का कठोर सघर्ष चल रहा है। हम अपने कर्तव्य से विमुख हो रहे हैं। यहाँ आज प्रत्येक व्यक्ति नेता बनना चाहता, प्रत्येक की इच्छा मंत्री बनने की है और अपनी इच्छा की पूर्ति के लिए देशद्रोह

व विस्वासघात करना भी हमारे लिए ऊँदाजी की भाँति साधारण सी बात हो गई है। परन्तु प्रेमीजी ने इन समस्त भावनाओं के पुपरिणामों को हमारे सम्मुख रखकर हमें सन्नाममिह बनने के लिए उत्तंजित करने का प्रयत्न किया है। हमें सन्नाममिह की तरह त्याग की भावना होनी चाहिए। स्वतंत्रता की रक्षा के लिए अपना नवस्त्र स्वाहा कर देना चाहिए। मातृ-भूमि की रक्षा की भावना हमें सजोच होनी चाहिए। हमें अखण्ड भारत का स्वप्न देखना चाहिए और अपनी प्रान्तीयता तथा साम्प्रदायिकता की सजीर्ण भावनाओं से अपने मस्तिष्क को दूषित होने से बचाना चाहिए। कर्त्तव्यपथ से बड़े-बड़े संकट में भी विचलित नहीं होना चाहिए।

प्रेमीजी ने बड़े-बड़े अधिकारियों को भी उनके कर्त्तव्य के प्रति जागरूक करने के लिए महाराणा रायमल के न्याय का उदाहरण उनके सम्मुख प्रस्तुत किया है। न्याय के आसान पर बैठकर प्रत्येक व्यक्ति को महाराणा रायमल की भाँति निष्पक्ष होना चाहिए, जो अपने पुत्र के हत्यारे को भी जागीर पुरस्कार में देता है।

प्रश्न १० - श्री हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'कीर्ति-स्तम्भ' के गीतों की विवेचना करते हुए बताइए कि वे कहा तब उचित तथा अवसरालुक हैं।

उत्तर—आरम्भ से नाटक का गीत के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। हिन्दी नाटकों में ही नहीं संस्कृत नाटकों में भी गद्य सवाद के साथ-साथ पद्यमयी अभिव्यक्ति के लिए गीत का आश्रय लिया गया है। नाटक यथार्थ जीवन से बहुत अधिक सम्बन्धित ही नहीं है, अपितु यह कहना भी अनुचित नहीं होगा कि नाटक जीवन का अनुकरण है, इसीलिए क्या में जब कभी परिस्थितिवश पात्र के हृदय में तरलता उत्पन्न होती है तो वह गीत का रूप धारण कर लेती है। नाटकीय स्थिति में यथार्थता और सरसता लाने के लिए नाटकों में गीतों का समावेश होता रहा है। हिन्दी के नाटकों में भी भारतेन्दु जी से लेकर प्रसाद जी के नाटकों तक गीतों का समावेश हुआ है। परन्तु अब गत कुछ वर्षों से हिन्दी नाटककारों ने भी पार्श्वत्व नाटकों की भाँति अपने नाटकों में शुद्ध गद्य का प्रयोग किया है। परन्तु वास्तविकता तो यह है कि संगीत के अभाव में नाटक अपूर्ण रह जाता है। जब तक नाटक में संगीत न

होगा, तब तक रगमंच पर वह नीरस दिखाई देगा।

‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक के लेखक श्री हरिकृष्ण प्रेमी केवल एक प्रसिद्ध नाटककार ही नहीं, बल्कि एक विख्यात कवि भी हैं। प्रेमीजी के काव्य का प्रधान विषय-रहस्य-भावना तथा राष्ट्र-प्रेम रहा है। उनके राष्ट्रीय गीत अनुकूल वातावरण की सृष्टि में विशेष रूप से सहायक होते हैं। गीतों के द्वारा तो प्रेमीजी अपने पात्रों को दर्शकों के बहुत ही निकट लाने का प्रयत्न करते हैं।

‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक के सभी गीतों की रचना एक ही उद्देश्य से की गई है। नाटक में गीतों की अधिकता से कथा की गति में बाधा पड़ती है। इसी कारण लेखक ने प्रस्तुत नाटक में केवल उन्ही स्थलों पर गीतों की योजना की है जहाँ पर उनकी आवश्यकता थी। लेखक ने इस बात का विशेष ध्यान रखा है कि जहाँ नाटक का वातावरण अधिक शुष्क और बोझिल होता हुआ सा प्रतीत होता है, वही पर उन्होंने गीत के द्वारा सरसता उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है।

प्रस्तुत नाटक में लेखक ने पाँच गीतों की रचना की है। प्रथम गीत—“झंडा ऊँचा रहे हमारा।” से ही नाटक का आरम्भ होता है। चित्तौड़ दुर्ग में अनेक सैनिक मिलकर यह गीत गाते हैं। गीत की लय सामूहिक स्वर के अनुकूल है। भाषा में सरसता तथा ओज है। प्रस्तुत गीत में केसरिया ध्वज की वन्दना है और मेवाड़ के पूर्वजों की वीरता का वर्णन है। इस गीत से उत्साह और उल्लासमय वातावरण की सृष्टि हुई है। आरम्भ में ही यह गीत एक दम दर्शकों के ध्यान को अपनी ओर आकर्षित कर लेता है। यह दर्शकों में भावी संधर्ष के लिए उत्साह का संचार भी करता है।

दूसरा गीत—“रहा है हृदय यह अकेला-अकेला.....” नाटक के प्रथम अंक के पाँचवें दृश्य में पृष्ठ ३२ पर है। राव सूरतान की एकमात्र पुत्री तारा नदी तट पर बैठी हुई चाँदनी रात्रि में यह गीत गाती है। इस गीत से बहुत ही कोमल तथा भावपूर्ण परिचय प्राप्त होता है। तारा के हृदय की पीड़ा इस गीत में मुखरित हो रही है। तारा एक वीर राजपूत

मुवती है। वह पुत्रप्रेष ने अपना जीवन व्यतीत करती है। अभी इसके हृदय में प्रेम का प्रवेश नहीं हुआ है। उसे किसी की प्रतीक्षा विकल कर रही है। चाँदनी रात्रि ने गाया गया वह गीत नाटकीय वातावरण की मृष्टि में बहुत सहायक होता है। जब तारा इस गीत की अन्तिम कड़ी को गाती है, उसी समय महाराणा रायमल का द्वितीय पुत्र पृथ्वीराज वहाँ पर आ जाता है। वह केवल इतना सुन पाता है कि—“प्रतीक्षा किसी को विकल कर रही है।”

पृथ्वीराज जैसे वीर के लिए यह दुस्साहस का उचित अवसर होता है और गीत उसके अनुकूल भूमिका बना देता है।

तीसरा गीत—“जय भगवति देवीनमो वरदे.....” नाटक के प्रथम अंक के सप्तम दृश्य में है। यह गीत भवानी के मन्दिर में रात्रि के समय देवि की स्तुति में गाया जाता है। यह गीत प्रेमीजी की स्वयं की रचना न होकर भगवती स्तोत्र के तीन श्लोक हैं। नाटककार ने अवसर के अनुकूल ही इस वन्दना का प्रयोग किया है। भवानी राजपूतों की आराध्य देवी है। इसीलिए भवानी ने यह स्तुति परम्परागत ही ली गई है। नाटकीय दृष्टि से इस स्तुति में जिस भक्तिमयी पीढ़िका का निर्माण किया है उसके पश्चात् रायमल का प्रवेश दर्शकों के मन में भी एक सात्त्विक भावना का संचार करता है। भवानी के मन्दिर में राजयोगी और महाराणा रायमल ने जो बातचीत होना है वह इस वातावरण के अभाव में फीका दिखाई देता है। भवानी के द्वारा राजकुमारों का नियंत्रण कराने के लिए देवी की वन्दना करना आवश्यक था।

चौथा गीत दूसरे अंक के तीसरे दृश्य के आरम्भ में ही पृष्ठ ७७ पर है। यह गीत तारा रात्रि के समय एक शिना पर बैठकर गाती है। तारा के पहले गीत और इन गीत में बहुत अन्तर है। पहले गीत में तो उसे यही सिखा था कि उसके हृदय में किसी के प्रति प्रणय नहीं है, परन्तु इस गीत में तो वह गाती है—

निराशा की निशा कहीं,

प्रतीक्षा की न कट पाती।

गीत की भाषा मार्मिक है। इनमें तारा का मूक-प्रणय सुझावित हो रहा

है। वह बड़ी व्याकुलता से अपने साजत की प्रतीक्षा कर रही है। परन्तु उसका दुर्भाग्य कि प्रथम गीत की समाप्ति पर पृथ्वीराज का प्रवेश हुआ था और तारा उसके प्रेम-पाश में बँध गई थी, परन्तु इस अवसर पर गीत की समाप्ति पर जयमल का प्रवेश होता है। वह तारा के सौंदर्य पर मुग्ध होकर उचित तथा अनुचित को भूलकर उसे बलात् अपनी भुजाओं में दबाना चाहता है। इसके परिणाम स्वरूप जयमल की जीवन लीला का अन्त रावें सूरतान के एक ही तीर से हो जाता है। इस गीत से तारा की मनोदशा का अच्छा परिचय प्राप्त होता है। विरह की व्याकुलता में एकात घड़ियों में एक अवाञ्छित पुरुष का प्रवेश उसे उत्तेजित करने के लिए पर्याप्त होता है।

पाँचवाँ गीत नाटक के तृतीय अंक के पाँचवें दृश्य में पृष्ठ १३४ पर है। यह गीत पाँचवें दृश्य के आरम्भ में ही है। 'ज्वाला सध्या समय अकेली खड़ी हुई इस गीत को गा रही है। इससे उसके अन्तर की भावनाएँ व्यक्त होती हैं। वह गाती है—

प्रसूनो को जला दूँगी,
प्रलय की आग बनकर मैं।

ज्वाला को तो जलाने के अतिरिक्त और कुछ आता ही नहीं है, इसीलिए वह और गा ही क्या सकती है? परन्तु अग्नि की इन चिनगारियों के लिए वह स्वयं भी निर्दोष है। जलाने और मिटाने की भावना तो उसकी प्रतिशोध की भावना है। उसकी इस पक्ति से यह स्पष्ट है—

पिलाया विष मुझे जग ने,

वही तो मैं उगलती हूँ।

डसूँगी अब मनुजों को,

अयानक नाग बनकर मैं।

यह अन्तिम गीत बहुत ही उग्र तथा तीव्र है। वास्तव में ऐसा ही गीत ज्वाला के स्वभाव तथा उस अवसर के अनुकूल है। इस गीत से ज्वाला के अन्तर-पक्ष भी पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

अन्त में कह सकते हैं कि 'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक के गीत उन्नित एवं नाटकीय अवसर के अनुकूल हैं।

प्रश्न ११—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण करो—

महाराणा रायमल, संग्रामसिंह, पृथ्वीराज, सूरजमल, ज्वाला, तारा, शृंगारदेवी।

उत्तर—महाराणा रायमल

महाराणा रायमल मेवाड़ के यशस्वी महाराणा कुम्मा के पुत्र हैं। पिता ने उन्हें देश निर्वासन का दण्ड दिया था परन्तु जब उनके अग्रज ऊदाजी ने अपने पिता को हत्या कर राजमुकुट वारण किया, महाराणा रायमल ने समानता की सहायता से अपने अग्रज को परास्त कर मेवाड़ का सिंहासन प्राप्त किया। वे देशभक्त, स्वतन्त्रता प्रेमी, वीर, साहसी, निर्भीक, प्रजा को पुत्रवत् समझने वाले तथा वात्सल्य से ओत-प्रोत होने के साथ-साथ न्यायप्रिय भी हैं। उन्होंने राजपूती मर्यादा को स्थिर रखना और अपनी आन पर मरना सीखा है। वास्तव में वे मन्चे गहलौत हैं। अपने पूर्वजों वप्पा रावल और महाराणा कुम्मा पर उन्हें गर्व है और वे भी उनका ही अनुकरण करना चाहते हैं। इन सभी गुणों के साथ-साथ उनका एक गुण रसिकता भी है।

देशभक्त एवं स्वतन्त्रता प्रेमी—मेवाड़ उनकी जन्मभूमि है। मेवाड़ के अतीत पर उन्हें गर्व है, परन्तु साथ ही उन्हें मेवाड़ के भविष्य की चिन्ता सदैव व्याकुल रखती है। नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में ही अपने पुत्रों से कहते हैं, 'मैं तो प्रत्यक्ष देख रहा हूँ कि आकाश से बातें करने वाला जो यह कीर्ति-स्तम्भ खड्ग से मेवाड़-राज्यलक्ष्मी की मांग में अखण्ड सिंघूर भरने वाले पूज्य पिताजी महाराणा कुम्मा ने खड़ा किया है, उसकी आधार शिलायें काँप रही हैं। जिस प्रकार घोर शीतकाल की रात्रि में निर्धन नग्न व्यक्ति की कुछ काया धर-धर कापती है उसी प्रकार आज कीर्ति-स्तम्भ की शिलाएँ काँप उठी हैं।' मेवाड़ की स्वतन्त्रता की रक्षा के लिये ही वे दिल्ली के लोदी बादशाह की अपनी नेवा से कई गुना बड़ी सेना से झिड़ जाते हैं और उसे परास्त कर देशद्रोही ऊदा का भी अन्त कर देते हैं। उन्हें यह भी सहन नहीं कि विदेशियों को सहायता लेकर देशद्रोही सूरजमल वप्पा रावल की पवित्र गद्दी पर बैठें। 'रायमल के खड्ग का प्रचण्ड प्रहार हत्यारे ऊदा के पुत्र को भी जिसने एक दिन जन्मभूमि के प्रेम का स्वाग रचा था, किन्तु जो अब अपने पिता के

पद-चिन्हों पर तेजी से भाग रहा है, यही पर नहीं बैठने देगा। रायमल के पुत्रों ने ऊदाजी की काली करतूतों का दण्ड उसे दिया है, किन्तु आज उनके न रहने पर प्रपची भेड़िये मस्तक उठाने लगे हैं। आज अपने नौजवान पुत्रों के श्रमाव में इस बूढ़े सिंह को इनका कलेजा फाड़ना होगा।” महाराणा रायमल के इन शब्दों में उनका स्वार्थ नहीं, बल्कि मेवाड़ के प्रति उनका अनुराग बोल रहा है। वे वृद्धावस्था में भी मेवाड़ के सिंहासन की पवित्रता की रक्षा करने के लिये अपना सर्वस्व व्योछावर करने को प्रस्तुत है। वे नहीं चाहते कि किसी भी विदेशी के पग से उनकी मातृभूमि अपवित्र हो। चूंकि सूरजमल गुजरात और मालवा के बादशाहों की सहायता से मेवाड़ के सिंहासन को प्राप्त करने का प्रयत्न कर रहा था, इसलिये यह महाराणा को कैसे सहन होता, यद्यपि उस समय प्रकट उत्तराधिकारी केवल सूरजमल ही था।

वीर एव साहसी—महाराणा रायमल एक महान् वीर और अव्यय साहसी व्यक्ति है। नाटक के आरम्भ में ही वे अपने पुत्रों से कहते हैं—“साहस और शौर्य तो सिसोदिया रक्त के स्वाभाविक गुण हैं”। कुल-कीर्ति को अक्षुण्ण रखने के लिए दिल्ली के लोदी बादशाह से युद्ध करना उनके साहस और शौर्य का प्रत्यक्ष उदाहरण है। युद्ध-भूमि में घायल हो जाने पर भी युद्ध-भूमि में जाने की उनकी प्रबल इच्छा होती है। और जब राजयोगी उन्हें विश्राम करने के लिए कहते हैं तो महाराणा कहते हैं—“विश्राम ! मेवाड़ के महाराणा के लिए असम्भव है। जिस समय सहस्रो मेवाड़ो वीर रण-भूमि में अपने प्राणों की आहुति दे रहे हैं, उस समय मेवाड़ का महाराणा कायर बनकर अपने डेरे में मुँह छिपाये बैठा रहे, यह नहीं हो सकता। मेवाड़ के महाराणा के शरीर का अन्तिम रक्त-बिन्दु भी अपने साथियों के रक्त में सम्मिलित होने को लालायित है।” महाराणा के इन शब्दों से कितना महान् शौर्य प्रकट होता है—“इस समय मेरा स्थान वहाँ है, जहाँ सहस्रो तलवारें आकाश में चकाचौंध पैदा कर रही हैं।” महाराणा रायमल के दो पुत्र पृथ्वी-राज और जयमल तो महाकाल की भेंट चढ़ चुके हैं और सगामसिंह स्वेच्छा से निर्वासित हो जाता है और अब उसका महाराणा को कोई पता नहीं कि वह कहाँ है। वृद्ध महाराणा की ऐसी निस्सहाय अवस्था में सूरजमल विदेशियों

की सहायता' ने मेवाड के सिंहासन की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील है, तब महाराणा रानो शृंगार देवी ने कहते हैं—“सच्चार देखेगा कि सूर्यवंशावतल महाराणा रायमल का जीवन दीप अन्तिम ममय अपने अपूर्व प्रकाश से भगवान् भास्कर को भी चकित कर रहा है। (फर्ज पर पड़े हुए खड्ग को उठाते हैं) यह जून का प्यासा खड्ग अन्तिम बार जून में स्नान करेगा।” महाराणा के इन शब्दों में उनकी महान् वीरता और साहस के दर्शन होते हैं।

कुल गौरव पर गर्व—महाराणा रायमल को अपने गहलौत-वध की बीरता और साहस पर गर्व है। वप्पा रावल और महाराणा कुस्मा ही उनके आदर्श हैं। अपने कुल का गौरव ही उन्हें यक्षस्वी और महान् बनाने में सहायक हुआ है। उन्हें सदैव उनी गौरव को बनाये रखने की लालसा और चिन्ता रहती है। “वप्पा रावल के वधज कुल-कीर्ति को अक्षुण्ण रखने के लिए सर्वनाश, के-मुंह में कूदना अपना कर्तव्य समझते हैं। कुछ भी हो, ज्वाला का दिल्लीपति से विवाह रोचना ही पड़ेगा।” महाराणा के द्वारा कहे गये इन शब्दों से स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें अपने कुलगौरव पर कितना गर्व है और उसको बनाए रखने की कितनी चिन्ता है। उनका विश्वास है कि किसी भी गहलौत में बीरता और साहस तो उसके स्वाभाविक गुण हैं और वह युद्ध-भूमि में अपने जीवन-ता बलिदान देने से भी कभी पीछे नहीं हटता। वास्तव में उनका यह विश्वास है भी, ठीक ही।

कर्त्तव्यविवेकी एवं न्याय-प्रिय—महाराणा रायमल का यद्यपि शृंगारदेवी पर अधिक प्रेम है और उन्होंने झालारानी की उपेक्षा करके उसके प्रति अपने कर्त्तव्य को निराह नहीं किया, परन्तु फिर भी हम यह कह सकते हैं कि उन्हें अपने कर्त्तव्य का पूर्ण ध्यान रहा है। कर्त्तव्यविवेकी होने के साथ-साथ वे न्याय-प्रिय भी हैं। वास्तव में उनकी न्याय-प्रियता ही उनके कर्त्तव्यविवेक का प्रमाण है, क्योंकि जो व्यक्ति अपने कर्त्तव्य को भूल जाता है वह उचित न्याय कभी नहीं कर सकता। महाराणा की न्याय-प्रियता का उदाहरण अपने पुत्र जयमल के हत्या के गव मूरतान को जागीर पुरस्कार में देना है। “नहीं वेदी, पुत्र की मृत्यु से पिता का हृदय नलें ही सौ टुकड़े हो रहा हो,

फिर भी मेवाड का महाराणा अन्याय नहीं करेगा। तुम्हारे पिता ने राजपूतों परम्परा का पालन किया है, यदि उस समय वे जयमल पर दया कर देते तो मैं स्वयं उसे फौसी का दण्ड देता। वेदी, मैं तुम्हारे पिता को पुरस्कृत करूँगा।” कितनी न्याय-प्रियता और कर्त्तव्यपरायणता है महाराणा के इन शब्दों में। वे न्याय जयमल के पिता बनकर नहीं, बल्कि मेवाड के महाराणा बनकर करते हैं। पुत्र की हत्या करने वालों को दण्ड देने के लिए जब शृ गारदेवी हठ करती है, तो महाराणा उसे सम्झाते हैं—“शृ गारदेवी, तुम्हारा प्रलाप करना स्वाभाविक है, किन्तु यदि तुम्हें भी इस न्याय के सिंहासन पर बैठा दिया जाय तो तुम भी वही फौसला दोगी जो मैंने दिया है। न्याय के सिंहासन पर बैठने वाले का न कोई पुत्र है, न कोई पत्नी, वहाँ सारे नाते समाप्त हो जाते हैं।” वृद्धावस्था में भी वे अपने कर्त्तव्य को नहीं भूलते हैं। मेवाड पर सकट के समय महाराणा का कर्त्तव्य उसकी रक्षा करना है, चाहे उसमें उसे अपने प्राणों की आहुति ही क्यों न देनी पड़े। वे शृ गारदेवी से कहते हैं कि—“मेवाड का महाराणा अपने कर्त्तव्य का पालन करता रहेगा और कर्त्तव्य का पालन करते हुए भी असह्य बोझ को उतार फेंकेगा।”

वत्सलता—यद्यपि महाराणा जयमल अपने पुत्र के हत्यारे को पुरस्कार देते हैं, परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि उन्हें अपने पुत्रों से प्रेम नहीं या उनका हृदय वात्सल्य से धून्य है। यह सब कुछ तो वे न्याय-सिंहासन पर बैठकर करते हैं जहाँ उनके लिए सब बराबर है। जिस समय पृथ्वीराज लाल पठान का वध करके उनके पास आता है, उस समय उनकी वत्सलता का ज्ञान पाठक को होता है। महाराणा अपने पुत्र पृथ्वीराज को गले लगा लेते हैं और कहते हैं—“मेरे विजयी पुत्र, तुमने मेवाड राजवंश के शौर्य को ज़ार बाँद लगा दिया। मैं अपने पुत्र एवं राजवधू को केवल आशीर्वाद ही नहीं देता, बल्कि पुत्र पर से निर्वासन आज्ञा भी वापिस लेता हूँ।” पृथ्वीराज की मृत्यु से वे दुखी होकर कहते हैं—“भगवान्! कहीं हैं भगवान्! शृ गारदेवी, भगवान् होता तो क्या हमारे तीन-तीन पुत्र हमसे छिन्ते ?” किन्तु पृथ्वीराज के मरण के प्रहार ने उसकी निर्ममता और कठोरता की चट्टानों को चीर डाला है।

जब उन्हें अपनी पुत्री आनन्ददेवी के विधवा होने का समाचार प्राप्त होता है तो वे बहुत दुःखी होते हैं और स्वयं ज्वाला की गोद में बैठकर प्राणों की ज्वाला को शांत करने के लिए व्याकुल हो उठते हैं। नाटक के अन्त में जब महाराणा अपने पुत्र संग्रामसिंह से मिलते हैं तो हर्ष के आवेग में वे उसे गले लगाकर रोने लगते हैं।

रसिकता-प्रिय—“कुसुम्बा की क्या आवश्यकता है शृंगारदेवी ! सुन्दरी नारी की सरस दृष्टि कुसुम्बा से भी अधिक मादक है। दृष्टि ही क्या ! तुम्हारा सम्पूर्ण व्यक्तित्व ही अमूरी शराब है।” “चाँदनी रात में भरने वाले झरने सा फेनोज्ज्वल तुम्हारा यौवन, बादलों में चमकने वाली बिजली सा जगमगाता हुआ सौंदर्य, रणभूमि में चमकने वाली तलवार की धार सी तुम्हारी चितवन। यह सभ्य के निचले अङ्ग की भाँति चिकनी गोल-गोल भुजाएँ। भुजगिनी, मुझे तुम्हारा यही रूप भाता है।” महाराणा रायमल के इन शब्दों से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे वीर योद्धा होने के साथ-साथ रसिक भी थे। परन्तु उनमें रसिकता के कारण कोई दोष उत्पन्न नहीं हुआ था।

राणा संग्रामसिंह

राणा संग्रामसिंह मेवाड़ के महाराणा रायमल के ज्येष्ठ पुत्र एवं ‘कीर्ति-स्तम्भ’ नाटक के नायक हैं। उनमें वीरोदात्त नायक के सभी गुणों का समन्वय है। उनका चरित्र एक आदर्श तथा महान् चरित्र है। उनके चरित्र की विशेषतायें हैं उनकी वीरता, साहस, रणकुशलता, जन्म-भूमि का हित-चिन्तन, त्याग, दूरदर्शिता, राष्ट्रीयता, योजनादक्षता, समय आदि। आदि से अन्त तक उनके चरित्र में एक भी दोष नहीं सा पाया है। इस प्रकार राणा संग्रामसिंह के चरित्र-निर्माण में प्रेमीजी की आशातीत सफलता प्राप्त हुई है।

नायक—राणा संग्रामसिंह प्रस्तुत नाटक के नायक हैं। वे राजघराने में उत्पन्न हुए हैं। वीरता, साहस, स्वामिमान और जन्मभूमि से अनुराग तो उनके वंश के स्वामाविक गुण हैं ही, परन्तु इनके अतिरिक्त उनके चरित्र की विशेषता है उनका महान् त्याग, उनकी दूरदर्शिता एवं योजनादक्षता। इन सब गुणों के कारण वे वीरोदात्त नायक की श्रेणी में आते हैं। यद्यपि कुछ आलोचक

संग्रामसिंह को नायक नहीं मानते, क्योंकि बीच-बीच में कथानक का संग्रामसिंह से सम्बन्ध-विच्छेद सा हो जाता है। वास्तव में देखा जाय तो जब तक पृथ्वी-राज जीवित रहता है समस्त कथानक उसी के चारों ओर घूमता है। परन्तु अन्त में फल की प्राप्ति राणा संग्रामसिंह को ही होती है और नाटक के अंत में महाराणा रायमल के समस्त दुखों का निवारण संग्रामसिंह के द्वारा ही होता है, अतः संग्रामसिंह को नाटक का नायक मानना उचित है।

वीर एवं साहसी—संग्रामसिंह वीरता, साहस और रणकौशल में पृथ्वी-राज से कम नहीं है। राज्य-लिप्सा के कारण भाई-भाई में जो संघर्ष उत्पन्न होता है, उससे वह बचकर स्वयं निर्वासन ग्रहण इसलिए नहीं करता कि वह भीरु है, बल्कि यह सोचता है कि उसके मार्ग से हट जाने से सम्भवतः गृह-कलह इतना उग्ररूप धारण न करे। उसके इस कार्य में हेतु उसका जन्म-भूमि के प्रति अनुराग है। राणा की वीरता का उत्कृष्ट उदाहरण दिल्ली के लोदी बादशाह के साथ युद्ध में दिखाई देता है। उनकी वीरता और साहस की साक्षी नाटक की प्रत्येक घटना है। वह वृनवास में रहकर भी साहस नहीं छोड़ते हैं। लगातार संन्य-संगठन करते रहते हैं। स्वयं संग्रामसिंह के राजयोगी से कहे शब्दों में कितना शौर्य और साहस दिखाई देता है : “आपके अनुचर संग्रामसिंह ने कभी स्वहित अथवा स्वार्थ की दृष्टि से किसी बात को सोचा ही नहीं, अन्यथा उसकी बाहुओं में सूरजमल या पृथ्वीराज से कम बल नहीं है।” उसी की वीरता और साहस के सम्मुख मालवा और गुजरात के बादशाह भी पराजित हो जाते हैं। युद्ध-भूमि में शत्रु-शिविर में कितनी दक्षता से वह तीन बार फेकता है। सूरजमल उसके शर-संचालन की प्रशंसा करते हुए कहता है—“वह शर-संचालन में अर्जुन के समान कुशल है ... वह अवश्य शक्तिशाली व्यक्ति है। वह वीरता का कहीं दुरुपयोग नहीं करता और चाहता है कि वीरता के नाम पर अपनी शक्ति का ही विनाश न किया जाय।”

दूरदर्शी एवं सहिष्णु—दूरदर्शिता एवं सहिष्णुता राणा संग्रामसिंह के विशेष गुण हैं। नाटक के आरम्भ में ही जब पृथ्वीराज राजमुकुट के मोह में पड़ जाता है तो वे उसे समझते हैं—“राजा बनने की अपेक्षा मनुष्य होना

मानव के लिये अविनाश योग्य की बात है, पृथ्वीराज! प्राण-सेने की बीरता से त्याग की बीरता महान् है।' जब विभीषण दुर्ग के अहर पृथ्वीराज, नृसिंह और यमराज महेंद्र प्रतापराज पद के लिये नरक भित्तक होता है, तब भी वे अपने नाइयों को सम्मानित हुए अपनी दूरदर्शिता का परिचय देते हैं—“हमारा देश छोटे-छोटे राज्यों में विभाजित है। हमने परम्परागत कलह... .. ऐसी स्थिति में मेवाड़ के राजवंश ने परम्परागत नलदागों की परीक्षा नहीं होनी चाहिये।” महानाथ के लिये पृथ्वीराज यमराज महेंद्र पर खड्ग का प्रहार करता है। सभी नाई अपना-अपना खड्ग खींच लेते हैं, परन्तु यमराज महेंद्र शांत रहते हैं। किन्तु महिष्मयुता प्रदर्शित होती है उनके इस महान् कृत्य में! केवल सहिष्णुता ही नहीं, वह उनकी दूरदर्शिता भी है, क्योंकि वे समझते हैं कि यदि वे भी इस गृह-युद्ध में कुछ पड़े तो विदेशी मेवाड़ को शक्तिहीन पाकर इस पर अधिकार कर सकते हैं। राजयोगी बार-बार उन्हें प्रकट हो जाने के लिये कहते हैं, परन्तु उनका समय से पूर्व प्रकट न होना और क्षिपे-क्षिपे शक्ति-समर्थ करता उनकी दूरदर्शिता है। उनकी दूरदर्शिता और सहिष्णुता ही अन्त में मेवाड़ की रक्षा करती है। ज्वाला उन्हें अकेले पाकर अपने सैनिकों से कैद करना चाहती है, परन्तु वे फिर भी अपनी उदारता व सहनशीलता का परिचय देते हैं और उन दोनों को वहाँ से जाने देते हैं।

योजनाद्वय—वन में रहकर दोनों को संगठित और शिक्षित करना उनकी योजनाद्वयता का प्रयास है।

देशभक्ति—गणना यमराज महेंद्र में देशभक्ति बूझ-बूझकर नहीं हुई है, परन्तु उनकी देश-भक्ति मेवाड़ तक ही सीमित नहीं है, वे समस्त भारत को अपना देश समझते हैं और उनको अत्यन्त एक छत्र के नीचे देखना चाहते हैं। वे राजयोगी से कहते हैं—“राजयोगी जी, मेरे प्राणों में एक अखंड और सदा भारत का स्वप्न है, जिसे अवनत पाकर पूर्ण करना चाहता हूँ।” मातृ-भूमि को वे अपनी जननी (सालारानी) से भी महान् समझते हैं—“माँ से भी बड़ी माँ है हमारा देश।”

नक्षत्र योगी—गृह-युद्ध को शान्त करने के लिये युवराज पद के मोह को

छोड़ स्वयं निर्वासित हो जाना उनके महान् त्याग का प्रमाण है ।

कर्त्तव्यपरायणता—राज्यलिप्सा के वशीभूत होकर सभी भाइयों में सघर्ष होता है । परन्तु इस गृह-अशान्ति को रोकना, नग्नमसिंह अपना कर्त्तव्य समझते हैं । रोक सकने में तो वे अपने को असमर्थ पाते हैं, परन्तु उसकी प्रचण्डता को कम करने के लिए वे राजयोगी द्वारा युवराज बोधित होने के पश्चात् भी युवराज-पद को त्याग देते हैं । निर्वाचन-काल में राजयोगी उन्हें उनकी माता की बुद्धि से अवगत कराकर उन्हें प्रकट होने के लिये उरोजित करते हैं, परन्तु राणा भावुकता में नहीं आते हैं । मातृ-भूमि के प्रति वे अपने कर्त्तव्य-पथ से विचलित नहीं होते हैं । वे कहते हैं—“हाँ, राजयोगी जी, मैं माता जी की परिस्थिति से विचलित हो उठता हूँ । मुझ पर पिता जी कितना ही अन्याय कर ले, मैं उसे सह सकता हूँ । किन्तु माता जी के प्रति उनकी उपेक्षा मुझे आकुल कर देती है । यह भी मन की एक दुर्बलता है । माँ से भी बड़ी एक माँ है हमारा देश । उसके हित के लिये अपनी जननी की बुद्धि के प्रति मुझे उदासीन बनना ही पड़ेगा । सचमुच मैं माँ के कण्ठ को कम करने में असमर्थ हूँ ।”

तर्कपटु—राजयोगी उन्हें मेवाड़ के राजमुकुट को धारण करने के लिये समझाते हुए कहते हैं—“जिसके भाग्य में राजयोग है, उसे राजमुकुट अपने मस्तरु पर धारण करने में इन्कार नहीं करता चाहिये । नियति के अमिट लेख को मिटाने का प्रयत्न मत करो नग्नमसिंह ।” इसके उत्तर में नग्नमसिंह कहते हैं—“नियति का लेख अमिट है तो आप मुझे अपनी चाल बदलने के लिए भी क्यों कहते हैं । नियति को प्रपना नामधेय दिगाने का धनर मिलना चाहिये और मुझे अपना ।” विनया नरूपूर्ण उत्तर है उनका ।

पूर्यासाज

पूर्यासाज महाशय राजमन का द्वितीय पुत्र और नग्नमसिंह का अनुज है । वह प्रसन्न और सदा निर्भीक, रणमुक्त, देशभक्त, स्वाभिमान, अविनाशनीय, निरद्वन्द्व होने के साथ-साथ उद्दण्ड, अविचलित एवं सम्यक्चित्त भी है । उसने नरिपुत्रता तो ज्ञानार्थ भी नहीं है । इन प्रकार हम देखते हैं कि पौरतः

और साहस को छोड़कर उसका चरित्र राणा सधामसिंह के चरित्र का विपरीत ही है। उसे अपनी वीरता पर गर्व भी बहुत अधिक है और इसी कारण वह अपने को ही महाराणा रायमल का उचित उत्तराधिकारी समझता है।

अदम्य वीर, साहसी, रणकुशल एवं निर्भीक—पृथ्वीराज की वीरता, साहस, रणकुशलता एवं निर्भीकता तो उसके स्वाभाविक गुण हैं। उसके ये गुण अद्वितीय हैं। दिल्ली के बादशाह के साथ युद्ध करने में वह अपनी वीरता का परिचय देता है। तलवार का वह घनी है। नाटक के आरम्भ में वह राष्ट्रीय गान सुनकर कहता है—“निश्चय ही इस उन्मत्त कर देने वाले तुमुल नितान्त को सुनकर मैं तो नशे में झूम उठता हूँ। जो चाहता है, चट्टानों को भुजाओं में भरकर चूर-चूर कर डालूँ, तूफान से आन्दोलित पारावार में तरणी छोड़कर प्रलयकारी लहरो पर झूला झूलूँ, आकाश के नक्षत्रों को तोड़ लाऊँ।” वह युद्ध-भूमि में पूर्ण विजय अथवा पराजय चाहता है, सन्धि शब्द उसे स्वीकार नहीं। उसे तो संहारक रूप ही पसन्द है—“दादा भाई! किसी भी राजपूत का संहारक रूप देखकर पृथ्वीराज को तो आनन्द आता है। जैसे कला के प्रेमी नाटक, नृत्य और संगीत आदिके प्रदर्शनों में रस विभोर हो आनन्द प्राप्त करते हैं, इसी प्रकार मुझे युद्ध की विनाश-लीला देखकर आनन्द आता है।”.....

“जिस प्रकार भक्त को भगवान की उपासना में आनन्द आता है उसी प्रकार पृथ्वीराज शत्रुओं की म्लकार और आहतों के चीत्कार से पुलकित होता है।” रात्रि के समय शत्रु-शिविर में अकेले ही घायल सूरजमल से मिलने के लिए जाना उसकी निर्भीकता और साहस का प्रमाण है। स्वयं सूरजमल पृथ्वीराज के रणकौशल की प्रशंसा करता है—“भाज तुम्हारा आवेश और रणकौशल आँखों को तृप्त करने वाला था। घोड़े की लगाम भुँह में पकड़े हुए दोनों हाथों से लङ्ग-संचालन करते हुए तुम भूतिमान विनाश के स्वरूप जान पड़ते थे।” सूरजमल केवल रणकुशलता की ही नहीं बल्कि पृथ्वीराज की वीरता की प्रशंसा भी करता है—“तुमने तो आज अपनी अप्रतिम शूरवीरता से गाम्भीर नदी का पानी लाल कर दिया।” युद्ध-भूमि में तारा महाराणा रायमल से पृथ्वीराज की वीरता के विषय में कहती है—“वे चारों ओर से शत्रुओं से घिर गये, किन्तु उनके शरीर पर किसी शत्रु की तलवार का पहुँच सकना

असम्भव था। जैसे मृगो में सिंह सहाय-लीला करता हुआ निर्द्वन्द्व घूमता है, उसी प्रकार वे शत्रु समूह में विचरण कर रहे थे।

स्पष्टवक्ता—पृथ्वीराज के मन में जो बात होती है वह कह देता है। नाटक से आरम्भ में वह पिता जी के सामने अपने हृदय की उचित अथवा अनुचित सभी बातों को कह देता है। उसे उसके परिणाम की चिन्ता नहीं। “सत्य को प्रकट करने का पुरस्कार यदि मेवाड़ राज्य से निर्वासन के रूप में प्राप्त होता है, तो पृथ्वीराज उस अभिशाप को वरदान ही मानेगा।”

चरित्र की महानता—उसका चरित्र उच्च है। वह तारा के रूप की ओर आकर्षित अवश्य होता है, परन्तु कोई ऐसा भाव प्रकट नहीं करता जिससे उसके चरित्र की उच्चता पर कलक लगे। जयमल की मृत्यु का उसे दुःख होता है, परन्तु उससे अधिक सन्ताप उसे उसके आचरण का है। वह स्वयं अपने विषय में कहता है—“कितनी सुकुमारियाँ रूप और यौवन की मादक प्यालियाँ लिए उसे बेहोश करने आईं किन्तु विफल रही।” वास्तव में एक सच्चे राजपूत में यह गुण होना स्वाभाविक ही है, क्योंकि उसे तो नारी से अधिक अपना खड्ग प्रिय होता है।^६

दृढप्रतिज्ञ—पृथ्वीराज दृढप्रतिज्ञ है। वह जो कहता है वही करता है। उसे अपने शब्द अपने जीवन से भी अधिक प्रिय है। वह तारा के सम्मुख की हुई लाल पठान से राव सुरतान का दुर्ग वापिस लेने की प्रतिज्ञा को प्राणों की बाजी लगाकर पूर्ण करता है।

जन्म-भूमि से अनुराग—पृथ्वीराज की जन्मभूमि मेवाड़ है। वह मेवाड़ को सकट में फँसा कभी सहन नहीं कर सकता। मेवाड़ के लिए वह अपने जीवन का बलिदान देने को तत्पर है। वह चाहता है कि मेवाड़ की राज-पताका समस्त भारत पर फहराये। निर्वासित होते समय वह कहता है—“पृथ्वीराज कहीं भी रहे, मेवाड़ का वन कर रहेगा। सुख के दिनों में उसे कोई भी याद न करता, किन्तु यदि दुर्भाग्य से मेवाड़ पर सकट की घटनाएँ घिरेंगी तो यदि वह जीवित रहेगा तो सकट का सामीदार बनने अवश्य आयेगा।”

अभिवाद्शीलता—यद्यपि पृथ्वीराज के चरित्र में आरम्भ से ही उद्दण्डता

के दर्शन होत है, परन्तु फिर भी वह समय-समय पर अपने माता-पिता के चरण स्पर्श करना नहीं भूलता है। उनके आदेशों का पालन भी वह करता है। अवेस में भी वह अपने इस गुण से विमुख नहीं होता है।

राज्यलिप्सु—पृथ्वीराज में आरम्भ से ही मेवाड़ के सिंहासन का उत्तराधिकारी बनने की तीव्र इच्छा है। उसे मेवाड़ के राजमुकुट से मोह है। वास्तव में वह राजमुकुट पर ज्येष्ठ पुत्र का अधिकार उचित नहीं मानता है। उनका तो विज्वान है कि जो चाहे तलवार के जोर से उसे ग्रहण कर सकता है। यह तो योग्यतम पुत्र का अधिकार है और अपने आपको वह सभी भाइयों से योग्य समझता है। वह कहता है—“राज्यलिप्सा, सत्ता की आकांक्षा, शासन करने की प्रवृत्ति राजपूत की स्वभाविक प्रवृत्ति है।” इसी राज्यलिप्सा के कारण वह महामाया के मन्दिर में अपने अश्वज पर तलवार का प्रहार करता है। उसका राजपोंगी पर व्यय कसना और सूरजमल पर प्रहार करना सभी मुकुट-मोह के परिणाम हैं।

उदण्ड—नाटक के आरम्भ में ही पृथ्वीराज का उदण्ड रूप दिखाई देता है। वह अपने पिता जी से कहता है—“सकासीजता कायरों का स्वभाव है। पिताजी, आपको व्यर्थ विभ्रम में नहीं पड़ना चाहिए।” दूसरे स्थान पर वह कहता है—“पिता जब सत्ता-मद में चूर रहकर बूढ़े होने पर ही अपने पुत्र के मदन हाथों में शक्ति और अधिकार नहीं सौंपते तब पुत्र की आगा-आर्का-क्षाय पथ-भ्रष्ट हो जायें तो उनमें अस्वाभाविक क्या है ? मैं तो दूंगा आपमें पिता की अन्यायपूर्ण आज्ञा का सामना करने का साहस नहीं था।” किन्तु उदण्डतापूर्ण है पृथ्वीराज के ये शब्द। इतना ही नहीं महामाया के मन्दिर में नमामनिह पर वार करना भी प्रचण्ड उदण्डता का प्रमाण है। स्वयं महाराजा रामन उनकी उदण्डता का अनुभव करते हुए कहते हैं—“पृथ्वीराज, तुम्हारी उदण्डता पराकाष्ठा को पहुँच चुकी है।”

त्रिभुज—पृथ्वीराज में त्रिभुज का अभाव है। जब वह रात्रि के समय चतुर्भुज के आसन में बैठा है तो नमामनिह के तीन पत्र धर में बंधकर उन पर बैठा है। उन पत्रों में यह स्पष्ट हो जाता है कि उनका

यह युद्ध और उनका यह मुकुट-मोह मेवाड़ की शक्ति को क्षीण कर देगा, मेवाड़ नष्ट हो जायेगा, हो सकता है पराधीन भी हो जाये। परन्तु यह सब जानते हुए भी पृथ्वीराज अपना मार्ग नहीं परिवर्तित करता, यह सब कुछ उसके विवेकगून्व होने का प्रमाण है।

सूरजमल

सूरजमल गलहीत वंश के यशस्वी महाराणा कुम्भा के ज्येष्ठ पुत्र व महाराणा रायमल के अग्रज ऊदाजी का एक मात्र पुत्र है। वह बड़ा पराक्रमी, साहसी एवं रणकुशल है। उसमें राजपूती स्वाभिमान पृथ्वीराज से न्यून नहीं है। जहाँ उसमें मेवाड़ के प्रति अनुराग है वहाँ उसमें देशद्रोहिता भी है। एक और वह महाराणा रायमल के तीनों पुत्रों का सहार कर राजमुकुट प्राप्त करने के लिए दृढप्रतिज्ञ है तो दूसरी ओर भ्रातृत्व व उदारता की भावना भी उसमें दिखाई देती है। एक ओर वह छल-कपट या किसी पद्म्यन्त्र से राजमुकुट प्राप्त करना नहीं चाहता, परन्तु साथ ही वह अपनी एकमात्र बहन ज्वाला द्वारा किये गये पद्म्यन्त्र का विरोध भी नहीं कर पाता। वही सूरजमल जो अपने पिता के विदेशी शासक की शरण में जाने के कारण स्वयं उनका विरोधी ही नहीं हो जाता, बल्कि युद्ध-भूमि में पिता के विरुद्ध शस्त्र धारण करता है, एक दिन वह स्वयं भी पिता के ही मार्ग का अनुसरण करता है। इस प्रकार सूरजमल के चरित्र में जहाँ एक गुण है वहाँ उसी गुण का विरोधी अवगुण भी दिखाई देता है। इन्हीं कारणों से सूरजमल का चरित्र कुछ स्पष्ट नहीं हो पाया है। पाठक उसके बारे में कुछ निर्णय करने में असमर्थ रहते हैं। परन्तु सूरजमल में इन सभी दोषों को उत्पन्न करने वाली उसकी बहन ज्वाला है।

वीर, साहसी, रणकुशल एवं निर्भीक—सूरजमल पृथ्वीराज के समान ही वीर, साहसी, रणकुशल एवं निर्भीक है। उसके इन गुणों का परिचय दिल्ली के बादशाह और ऊदाजी के विरुद्ध किये गए युद्ध में मिलता है। तारा महाराणा रायमल से युद्धभूमि में सूरजमल की वीरता और रणकुशल का वर्णन करती हुई कहती है—“सूरजमल को मैंने युद्ध करते देखा है। वे भीम-

काय मानव रूप में चलती-फिरती चट्टान, कुम्भकर्ण का अवतार, हाथों में विद्युत् की गति लिये हुए जिघर से तलवार चलाते गुजरते हैं, उधर की सेना कोई-सी फट जाती है। प्राणों का मोह त्यागकर वे अपने सजातीय सैनिकों से युद्ध कर रहे हैं।" आगे वह पृथ्वीराज और सूरजमल दोनों के शस्त्र-संचालन-कौशल का वर्णन करती है—“दोनों भाई बलवान् हाथियों की भाँति एक-दूसरे पर दृढ़ पड़े थे। वह दृश्य अपूर्व था। खड्ग-संचालन में दोनों एक-दूसरे के प्रहारों को विफल कर देते थे।

मातृभूमि से प्रेम तथा स्वभिमान—सूरजमल में स्वभिमानता तो गहरीत बल का स्वभाविक गुण है। मातृभूमि और स्वभिमान की रक्षा के लिए वह देशद्रोही पिता ऊर्ध्वारिह के विरुद्ध खड्ग उठाकर एक अद्वितीय आदर्श स्थापित करता है। परन्तु उसका स्वभिमान ज्वाला के मुख से मेवाड़ के राजमहल में हुए बहन के अपमान की झुंझात सुनकर उसे देशद्रोही बना देता है और उसमें राज्यनिष्ठा जागृत कर देता है। यद्यपि वह गुजरात और मालवा के बादशाह की सहायता से मेवाड़ का राजमुकुट प्राप्त करने का प्रयत्न कर रहा है, परन्तु फिर भी उसके हृदय में मेवाड़ की स्वतन्त्रता की रक्षा की भावना कूट-कूट कर भरी हुई है। वह कहता है, “गलहीत बल का राजकुमार नूरजमल मेवाड़ के राजमुकुट की प्रतिष्ठा रखने के लिए अपने प्राणों की बाजी लगा देगा, बने ही राजमुकुट उसके चिर पर रहे अथवा किन्हीं दूसरे गहनौन वशी के।” गहनौन बल की प्रतिष्ठा की रक्षा की कितनी उग्र भावना उसके हृदय में समाई हुई।

भ्रातृत्व की भावना एवं उदारता—जित समय पृथ्वीराज रात्रि के समय युद्ध-भूमि में उनसे मिलने के लिए उसके शिविर से अकेला आता है, तो उस समय वह चाहता तो पृथ्वीराज पर घातक वार कर सकता था, परन्तु नहीं। पृथ्वीराज से देवदर उसके हृदय में भ्रातृत्व की भावना जागृत हो जाती है, यद्यपि समस्त दिन दोनों एक-दूसरे के रक्त के प्यासे बने रहे हैं। शत्रु तो नहीं, उन मनन तो मातृभूमि का अनुराग उनके हृदय में दबता उनका जाता है कि यह स्वभिमान की रक्षा करते हुए सन्धि करने को भी

प्रस्तुत हो जाता है। घायल होते हुए भी वह पृथ्वीराज को विदा करने के लिए शिविर से बाहर तक आ जाता है। उनके इस कार्य से उसकी उदारता का परिचय भी मिलता है।

राज्यलिप्सा—मेवाड़ के मुकुट का मोह आरम्भ में तो उसमें नहीं दिखाई देता, परन्तु बाद में उसका यह मोह बहुत उग्ररूप धारण कर लेता है। वास्तव में ज्वाला उसमें इस मोह को जागृत करती है और वही उसकी इस भावना को प्रज्वलित करती रहती है। राजमुकुट के लोभ में पड़ने के कारण ही उसका यहाँ तक पतन हो जाता है कि वह विदेशियों से भी इस लक्ष्य की प्राप्ति में सहायता प्राप्त कर अपने पिता के धृष्टित मार्ग का अनुसरण करता है। “महाराणा रायमल के बाद सग्रामसिंह, पृथ्वीराज अथवा जयमला में से कोई भी राजसिंहासन पर नहीं बैठ सकेगा, सूरजमल के जीवन का सकल्प यही है।” पृथ्वीराज की मृत्यु के पश्चात् जब सग्रामसिंह सूरजमल को मेवाड़ की अपनी शक्ति से रक्षा करने के लिए समझाता है, तो वह कहता है, “सग्रामसिंह ! मेवाड़ की यह चाह तभी पूर्ण हो सकेगी, जब सूरजमल के मस्तक पर मेवाड़ का राजमुकुट रखा जायगा।”

विवेकशून्य—सूरजमल विवेकशून्य है। वह अपनी वीरता और स्वाभिमान के गर्व में यह सब कुछ भूल जाता है कि जो भी कार्य वह कर रहा है उसका परिणाम कितना अनिष्टकारी हो सकता है। सग्रामसिंह के समझाने पर भी उसका विवेक जागृत नहीं हो पाता और यदि कभी होता भी तो ज्वाला उसे न होने देती।

सूरजमल की सबसे बड़ी दुर्बलता उसका ज्वाला के सकेतो पर नाचना है। वह स्वयं ज्वाला से कहता है—“तू सूरजमल को पिता जी के पथ पर चलाना चाहती है।” अन्त में जब सूरजमल और ज्वाला की समस्त योजनाएँ विफल हो जाती हैं और सग्रामसिंह उन्हें बन्दी बनाकर महाराणा के सम्मुख ले आते हैं, तब सूरजमल का विवेक जागृत होता है और वह तब अपने अशु-जन से महाराणा के चरणों का प्रक्षालन करता है।

ज्वाला

ज्वाला ऊदाजी की पुत्री व नूरजमल को वहन है। उसकी वीरता, स्वामिमान एवं सच्चरित्रता प्रशंसनीय है, परन्तु साथ ही वह विध्वंस की भी साक्षात् देवी है। वह किसी के द्वारा अपना अपमान सहन नहीं कर सकती। प्रतिशोध के लिए वह न्याय और अन्याय के सभी भागों को ग्रहण कर सकती है। वास्तव में ज्वाला के चरित्र से यह स्पष्ट हो जाता है कि यदि एक स्त्री चाहे तो वह विपत्ति में भी अधिक भयंकर बन सकती है। वह ताण्डव नृत्य कर सकती है।

सच्चरित्रता—ज्वाला के पिता ऊदा जी दिल्ली के लोदी बादशाह से उसका विवाह करना चाहते हैं, परन्तु वह समस्त वंशव को प्राप्त करने के लिए तथा अपने पिता के मेवाड़ राज्य की प्राप्ति में सहायक होने के लिए अपने आप को एक विधर्मी की पत्नी बनना स्वीकार नहीं करती। वह विद्रोह कर बैठती है।

वीर एवं साहसी—वह पुरुष वेश धारण कर नकली दाढ़ी-मूँछ लगाकर दिल्ली के लोदी बादशाह और अपने पिता ऊदासिंह के विरुद्ध युद्ध करती है और संभवतः ऊदा जी के प्राणों का अन्त ज्वाला के खड्ग से ही होता है।

स्वामिसान एव प्रतिशोध की भावना से ओत-प्रोत—ज्वाला का मेवाड़ के राजमहल में आनन्ददेवी (महाराणा रायमल की पुत्री) के द्वारा अपमान होता है। इस अपमान से वह तिलमिला उठती है। उसे यह अपमान सहन नहीं होता। वस फिर क्या था, वह इस अपमान की कहानी सुनाकर अपने भाई सूरजमल को देश-द्रोही बना देती है। वह उसमें मेवाड़ के सिंहासन का मोह भी जगृत कर देती है। स्वयं प्रतिशोध लेने का प्रण करती है। अपने लक्ष्य की पूर्ति के लिए यमुना की अपना शस्त्र बनाती है। उसी की प्रतिशोध की ज्वाला ने पृथ्वीराज के प्राणों की ग्राहति होती है। वह सिरौही-नरेश भी अग्नि में कूद कर प्राण दे देता है और इस प्रकार आनन्ददेवी वंशव्य-अवस्था को प्राप्त होती है। शृंगार देवी को भी वह उसके पुत्र की हत्या हो जाने के समय जाकर भड़काती है जिससे मर्चनाश की अग्नि और अधिक प्रज्वलित हो।

व्यग्न में निपुण—वह व्यग्न कसने में निपुण है। पृथ्वीराज, तारा, शृंगार देवी एवं संश्रामहि भी उसके व्यग्नो से तिलमिला उठते हैं।

अन्न में उसकी सूरजमल को मेवाड के सिंहासन पर बँठाने की सभी योजनाएँ विफल होती हैं।

तारा

तारा टोडा दुर्ग के राव सूरतान की एकमात्र पुत्री है। वह एक आदर्श राजपूत वाला है। वह सुन्दरी है, वीर है, स्वाभिमानी है और अपनी प्रतिष्ठा पर आक्रमण करने वाले के प्रति भी उसके हृदय में कष्ट है। लाल पठान उसके रूप पर मोहित होकर उसे प्राप्त करने की इच्छा से टोडा पर आक्रमण कर देता है। वह तारा को तो प्राप्त नहीं कर पाता, परन्तु राव सूरतान के दुर्ग पर वह अपना अधिकार अवश्य कर लेता है। तारा लाल पठान से टोडा दुर्ग वापिस लेने और उसका सिर काटकर उसे प्राप्त करने की कुचेष्टा का उसे दण्ड देने के लिए दुःखप्रतिष्ठ है। राव सूरतान वृद्ध है और तारा के कोई भाई नहीं है, जो इस युद्ध में उनका सहायक होता। यह अभाव तारा को खटकता है।

एक दिन नदी तट पर तारा की पृथ्वीराज से भेंट होती है। दोनों एक दूसरे के प्रेम-पाश में बँध जाते हैं, परन्तु दोनों को अपने ऊपर पूर्ण समय है। पृथ्वीराज उसे विश्वास दिलाता है कि वह लाल पठान का सिर काट देगा और टोडा का दुर्ग राव सूरतान को वापिस दिला देगा, परन्तु स्वाभिमानी तारा यह स्वीकार नहीं करती है। वह किसी की सहायता पर जीवित नहीं है, उसे तो अपने खड्ग पर विश्वास है। अपने खड्ग से ही उसने लाल पठान का सिर काटना है। वह नहीं चाहती कि पृथ्वीराज लाल पठान को पकड़ कर उसको सामने ले आये और वह अपने खड्ग से उसका सिर काट दे, क्योंकि निःशस्त्र शत्रु पर दार करना राजपूती धर्म के विपरीत है। पृथ्वीराज के कहने से वह मेवाड राजमहल का आतिथ्य स्वीकार तो कर लेती है, परन्तु उसे वह बन्दिनी का जीवन पसन्द नहीं। वह शीघ्र ही उसे छोड़कर चली आती है। ज्वाला के व्यग्र का वह उचित उत्तर देती है।

जब जयमल तारा का अपहरण करने का प्रयत्न करता है, तो उसे सही सागं पर लाने के लिए समझाने का पूर्ण प्रयत्न करती है, जब वह नहीं मानता तो अपने नारी-धर्म की रक्षा करने के लिए तलवार का सहारा भी लेती

है। राव भूरान के तीर से जब जयमल घायल हो जाता है, तो तारा के हृदय ने उनके लिए कण्ठा उत्पन्न हो जाती है। वह उसे कुटिया में ले जाकर उसका उपचार करने का प्रयत्न करती है और अन्त में उसकी मृत्यु का समाचार स्वयं ही जाकर महाराणा और शृगारदेवी को देती है और महाराणा से न्याय की पुकार करती है।

मुद्ग-भूमि में जाकर वह अपने पति पृथ्वीराज के साथ मिलकर शत्रु में मुद्ग करती है। पृथ्वीराज की मृत्यु के पश्चात् मुद्ग-भूमि में जाकर अपने पति के स्थान की पूर्ति करने का प्रयत्न करती है।

तारा का चरित्र वास्तव में एक निष्फल, सर्वगुण सम्पन्न आदर्श राजपूत वाला का चरित्र है।

शृगारदेवी

शृगारदेवी जोधपुर के राठीर महाराजा की पुत्री एवं मेवाड़ के गहलोत वंश के महाराणा रायमल की छोटी रानी है। वह अति सुन्दरी है। कर्त्तव्य-परायण महाराणा को भी वह अपने रूप और माधुर्य की ओर आकर्षित कर और अपने हाथों से तैयार किया हुआ कुसुम्भा पिला-पिलाकर अपने कर्त्तव्य में विमुक्त करने का प्रयत्न करती है। उन्हें अपने पुत्र जयमल को सुवराज पद देने के लिये विवश करनी है। पुत्र-प्रेम में वह इतनी अन्धी हो जाती है कि सप्रामाण्य और पृथ्वीराज से ईर्ष्या करने लगती है। महाराणा की कर्त्तव्य-परायणता एवं विवेक उसके रूप में बिलीन होते से प्रतीत होते हैं, परन्तु जयमल के हत्यारे के साथ उचित न्याय करके वे अपने ऊपर आरोपित होते हुए दोषों का प्रकाशन कर अपने चरित्र को कलंकित होने से बचा लेते हैं। पुत्र की मृत्यु के समय तो शृगारदेवी का रूप एक विध्वंसक नारी जैसा प्रतीत होने लगता है, परन्तु जब ज्वाला श्रवसर का लाम उठाकर उसे भटकाने का प्रयत्न करती है, तो वह उससे कहती है—“तो मैं पितृकुल की सहायता से पतिकुल का सर्वनाश कहे ? निस्सन्देह मेरे प्राणों में प्रतिहिंसा की ज्वाला जल रही है। किन्तु इस ज्वाला में जनते हुए भी मैं विवेक को सर्वथा तिलाञ्जलि नहीं दे सकती। तू नहीं जानती, नारी के लिए पति क्या है।”

जयमल की मृत्यु के पश्चात् उसके चरित्र में महान् परिवर्तन दिखाई देता है। वह पृथ्वीराज को ही अपना जयमल समझने लगती है। पृथ्वीराज अपनी माता भालारानी का सन्देश शृ गारदेवी को देता है कि "अपने दोनों पुत्र के चले जाने के बाद से रोग-शंका को छोड़ ही नहीं सकी। उनमें उठने का सामर्थ्य होता तो वे आज यहाँ अवश्य आती। आज उनका एक पुत्र लौट आया है और वे अपेक्षाकृत प्रसन्न अवश्य है, किन्तु साथ ही जयमल की मृत्यु से, उन्हें क्या भी कम नहीं है।" भालारानी का यह सन्देश पाकर शृ गारदेवी के मन का रहासहा भेदभाव भी मिट जाता है और वह स्वयं जाकर भालारानी से अपनी त्रुटियों के लिए क्षमा-याचना करती है।

नाटक के अन्त तक तो शृ गारदेवी के चरित्र में इतना परिवर्तन आ जाता है, उसकी कठोरता इतनी कोमलता में बदल जाती है कि वह सूरजमल को भी सीधे मार्ग पर लाकर रक्तपात बन्द करा देना चाहती है। वास्तव में शृ गारदेवी के चरित्र में ये परिवर्तन उसकी परिस्थितियों के अनुसार स्वाभाविक ही है और नाटककार को उसके चरित्र में समय और परिस्थितियों के अनुसार स्वाभाविक परिवर्तन लाने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

कठिन स्थलों की व्याख्या

(१) कर्त्तव्य का पथ जहाँ बनने देते। (पृष्ठ ३४)

प्रसंग—प्रस्तुत उदाहरण प्रसिद्ध नाटककार श्री हरिकृष्ण प्रेमी द्वारा लिखित "कीर्ति-स्तम्भ" नाटक के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य से उद्धृत किया गया है। युद्धभूमि में देश-विद्रोही ऊदाजी की मृत्यु हो जाने पर उनकी पुत्री ज्वाला उनके शव को धोबे पर लादकर अपने भाइयों के पास ले जाती है। उस समय ज्वाला के हृदय में पितृ-प्रेम की भावना जागृत होती है। सब सग्रामसिंह उसे समझाते हुए कहते हैं

व्याख्या—पितृहन्ता ऊदासिंह जी ने देश-द्रोह भी किया और मेवाह के सिंहासन को प्राप्त करने के लिये गहलौत राजकुमारी (ज्वाला) का विवाह एक विधर्मी बादशाह के साथ करके मेवाह के गौरव और स्वाभिमान को कलकित करना चाहा। विद्रोही पिता को दण्ड देने के लिये उनकी पुत्री को पश्चात्ताप

नहीं करना चाहिए। वहन, तुमने अपने कर्तव्य का पालन किया है। कर्तव्य मार्ग में अनेको दुविधायें बाधक बनकर उत्पन्न होती हैं, परन्तु वे व्यक्ति जिन्होंने दृढ़ आदर्श को ग्रहण किया है, मार्ग में माया, ममता अथवा किसी प्रकार के सम्बन्ध को बाधा नहीं बनने देते। वे कभी भी पश्चात्ताप नहीं करते हैं, उन्हें अपने कर्तव्य-पालन करने में ही सन्तोष होता है।

(२) रक्त की वर्षा राजपूतों आवश्यक है। (पृष्ठ ७८)

प्रसंग—प्रस्तुत पक्तियाँ हमारे अंक के प्रथम दृश्य में से उद्धृत की गई हैं। ज्वाला राव सूरतान की सुपुत्री तारा ने बातचीत करती हुई कहती है कि उसने अपने जीवन में नदा ही शवों के ढेर तथा रक्त की वर्षा ही देखी है। रक्त-सागर में अपनी जीवन नौका को खेना उसका ध्येय बन गया है। ज्वाला के यह कहने पर तारा उसने कहती है कि :

व्याख्या—युद्ध करना राजपूतों का स्वभाविक गुण है। वे कभी युद्ध में रक्तपात देखकर व हा-हाकार को सुनकर भयभीत नहीं होता है, वह तो युद्ध भूमि में प्रसन्न होता है। परन्तु यह आवश्यक है कि उसकी इस युद्ध प्रियता का सम्बन्ध उसकी किसी क्रूर भावना का परिणाम नहीं होना चाहिए। उसे अपनी तलवार का उपयोग कर्तव्य पालन के लिए, किसी अन्याय का नाश कर न्याय की रक्षा करने के लिए करना चाहिए। कर्तव्य पालन के लिए और न्याय की रक्षा के लिये युद्ध-भूमि में रक्त वर्षा करना तो उसका धर्म है, परन्तु यदि वह यह कार्य अपनी स्वार्थ-भूति के लिए करता है तो यही क्रूरता कहलाती है। किन्ती महान् आदर्श के लिये किया गया कोई कठोर व क्रूर कर्म भी पुण्य होता है। अन्याय को नष्ट करने के लिए तथा समाज के कल्याण के मार्ग को अवरोध करने वाली वक्तियों का विनाश करने के लिये युद्ध में किया गया रक्त-पात भी आनन्द-दायक तथा पावन है।

(३) व्यर्थ ही चटान... .. दृष्ट पड़ेगी। (पृष्ठ ६८)

प्रसंग—प्रस्तुत उद्धृत “क्रीति-स्मृति” नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में किया गया है। टोडा दुर्ग के राव सूरतान से लाल पठान ने उसका दुर्ग छीन लिया है। ‘तारा’ (राव सूरतान की एकमात्र अद्वितीय सुन्दरी पुत्री) लाल पठान का गिर काटकर उसने अपना दुर्ग वापिस प्राप्त करने के लिए दृढ़प्रतिज्ञ है।

संग्रामसिंह और पृथ्वीराज के निर्वासन के पश्चात् एक दिन तारा को एकान्त में पाकर जयमल (मेवाड का राजकुमार) उससे प्रेम प्राप्त करना चाहता है, और विश्वास दिलाता है कि वह लाल पठान को नष्ट कर देगा। परन्तु तारा के यह कहने पर कि वे तो अपनी शक्ति से ही अपनी बपीती का उद्धार करेंगे, उन्हें मेवाड की सहायता की आवश्यकता नहीं है। इस पर जयमल तारा को समझाता हुआ कहता है :

व्याख्या—बेकार चट्टानों से टक्कर मारना बुद्धिमानी की बात नहीं है, इससे तो मूर्खता प्रकट होती है, क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति जानता है कि चट्टान से टक्कर मारने से अपने ही सिर को आघात पहुँचेगा, चट्टान का कुछ नहीं बिगड़ेगा। ठीक इसी प्रकार तुम्हारा लाल पठान से टकराना चट्टान से टकराने के समान ही व्यर्थ है। जिस व्यक्ति के पास अपने उद्देश्य की पूर्ति करने के लिये सीधा मार्ग उपस्थित हो, उसे दुर्गम मार्ग अपनाने की क्या आवश्यकता है। जहाँ तुमने एक बार मुझ पर कृपा की, मेवाड के वीरों की सहस्रो तलवारें शत्रु के मस्तक पर टूट पड़ेंगी अर्थात् मेवाडी सेना टोडा दुर्ग पर आक्रमण कर लाल पठान को तहस-नहस कर डालेगी।

(४) ज्ञान के स्पर्श मात्र..... भयानक है। (पृष्ठ ११६)

प्रसंग—प्रस्तुत सदमं 'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक के द्वितीय अंक से लिया गया है। महाराणा रायमल और रानी शृंगारदेवी नशे के अन्धे-बुरे परिणामों पर विचार कर रहे हैं। उस समय शृंगारदेवी महाराणा से कहती हैं।

व्याख्या—ज्ञान के छूते ही मनुष्य को नशा हो जाता है, क्योंकि अपने-पराये और अन्धे-बुरे का ज्ञान होने पर ही तो मनुष्य में स्वार्थपरता आती है और स्वार्थ में अन्धा होकर मनुष्य मनुष्यता से पतित होकर भयकर पशु बन जाता है। परन्तु वास्तव में देखा जाय तो पशु में मनुष्य से कम ज्ञान होता है। कम होने के कारण उसमें स्वार्थ की भावा भी कम होती है और स्वार्थ के कम होने के कारण वह मनुष्य के समान भयकर नहीं होता है।

(५) प्रेम और विश्वास..... वाक्य होनी चाहिये। (पृष्ठ १८६)

प्रसंग—यह उद्धरण हरिकृष्ण 'प्रेमी' जी के 'कीर्ति-स्तम्भ' नाटक के तृतीय अंक के सप्तम दृश्य से लिया गया है। संग्रामसिंह ज्वाला को समझाता है कि

वह अपने भाइयों में बँटकर समाप्त होने की निर्धारित रीति पर प्रतीक्षा नहीं कर रहा था, बल्कि उसने अपने भाइयों के समीप रहने की इच्छा की थी यद्यपि वह चाहता था कि भाइयों का यह राजमुद्र प्राप्त हो सम्पूर्ण सामान हो जाना चाहिए।

व्याख्या—सगर्भासह जवाना से कहता है कि वह चाहता था कि उन सभी भाइयों में प्रेम और विश्वास हो, परन्तु प्रेम और विश्वास भी वही मनुष्य प्राप्त कर सकता है जिसमें शक्ति होती है, निर्वल इन प्रयत्न में प्रयत्न रहता है। अलिप्त (गले लगना) के लिये भी शक्तिशाली भुजाओं की आवश्यकता होती है।

कुछ अन्य व्याख्या के योग्य स्थल

- | | | | |
|-------------------------|-----------|-------------------|------------------------------|
| (१) साहस और शौर्य | • • • | • प्रावश्यकता है। | (पृष्ठ ९) |
| (२) विपमता मनुष्यों | • • | • यत्न करते हैं। | (पृष्ठ ११) |
| (३) राजा बनने की | • | • महान् है। | (पृष्ठ १६) |
| (४) जो होश में रहता है | | • अधिक होती है। | (पृष्ठ ४१) |
| (५) उत्तेजित घड़ियों | | • समझना चाहिए। | (पृष्ठ ४२) |
| (६) कुसुम्भा और होश | • • • | • महारानी जी। | (पृष्ठ ११२) |
| (७) याद रखो, तुम्हारी | • • | • होनी ही चाहिये। | (पृष्ठ १४७) |
| (८) अज्ञात, अनन्त | • • | • अवतरित होता है। | (पृष्ठ १५६) |
| (९) देवता पुरुषार्थ | • • • • • | • समझना चाहिये। | (पृष्ठ १५६) |
| (१०) पिलाया विप मुझे | • • | • बनकर मैं। | ^५ (पृष्ठ १६१-१६२) |
| (११) ग्रीष्म-ऋतु की तपन | • • • • • | • वर्षा होगी। | (पृष्ठ १७४-१७५) |
| (१२) किन्तु यह तो | • • • • • | • नहीं होने देगा। | (पृष्ठ १८३) |

नये एकांकी

प्रश्न १—एकांकी नाटको के बारे में आप क्या जानते हैं ? यह स्पष्ट करते हुए उसका विकास लिखिये तथा एकांकी का भविष्य बताइये ।

उत्तर—नाटक काव्य का एक ऐसा रूप है जिसका रंगमंच के उपयोगी होना आवश्यक है, क्योंकि इसका पूर्ण आनन्द एकान्त की अपेक्षा समाज में बैठकर अभिनय को देखने में ही है । इसीलिए यह दृश्य काव्य के अन्तर्गत आता है । एकांकी का अर्थ एक अंक वाला है अर्थात् जिसमें एक ही घटना हो और एक ही विचार हो । आज का मानव बहुत व्यस्त है, उसे अपने जीवन की चक्की को चलाने के लिए अधिक परिश्रम तथा संचर्प करना पड़ता है, इसलिए उसके पास समय का अभाव है । बड़े-बड़े उपन्यास और नाटको के अभिनय देखने की न तो उसमें शक्ति ही है और न ही अधिक समय । अतएव आज का मानव चाहता है कि कम से कम समय में अधिक से अधिक मनोरञ्जन प्राप्त कर सके । एकांकी ही साहित्य की एक ऐसी विधा है जिसमें न्यून समय में अधिक मनोरंजन कराने की क्षमता है । नाटक के भी सभी गुण इसमें विद्यमान हैं ।

हिन्दी के एकांकी का आधार संस्कृत ही है । भाण, व्यायोग, वीथी, अंक आदि इसी श्रेणी के रूपक थे, किन्तु आज का हिन्दी नाट्य-विधान पाश्चात्य नाट्य कला से अधिक प्रभावित हो चुका है और उसी के अनुसार चल रहा है ।

एकांकी के मुख्य चार तत्व हैं—(१) कथावस्तु, (२) पात्र, (३) संवाद, (४) अन्तर्द्वन्द्व ।

१ कथावस्तु—डा० रामकुमार वर्मा के मतानुसार एकांकी में अन्य प्रकार के नाटको से विशेषता होती है । इसमें एक ही घटना होती है और वह घटना नाटकीय कौशल से कौतूहल का संचय करती है, सभी चरमोत्कर्ष आ सकता है । उसमें विषय, समय, स्थान की एकता होती है । कोई भी प्रसंग अप्रधान नहीं होता । विस्तार नहीं होता, श्रत्येक घटना कला की भाँति खिल-कर पुष्प की भाँति विकसित हो उठती है । वह वन-स्थली की तरह इधर-उधर फैली हुई नहीं होती अपितु वह तो पुष्प के गुलदस्ते की तरह होती है । कथा

का महत्व, सार्थकता तथा सार्वजनीन रोचकता इसी सघर्ष के यथोचित विकास पर निर्भर है। घटना दो मांग से चरम सीमा तक बढ़ सकती है—एक में विकास की प्रधानता और दूसरे में विन्यास की। डा० नरेन्द्र के शब्दों में “पहले में क्रमिक उत्तार-चढ़ाव के सहारे घटना अथवा चरित्र चरम परिणति तक पहुँचता है और अन्त में एक गाँठ-सी खुल जाती है। दूसरे में विकास का कोई स्पष्ट क्रम नहीं होता, उसमें तो घटनाओं अथवा भाव-विचारों की तहें खुलती चली जाती हैं, और अन्त कहीं पर भी जाकर हों जाता है। पहला रूप जहाँ हमारी जिज्ञासा को उभारकर तुष्ट कर देता है, वहाँ दूसरे में परितोष का कोई निश्चित साधन नहीं होता। हमारी जिज्ञासा प्रायः बीच में उलभी रहती है। वही उसकी सफलता है। पहले में वस्तु कौशल और दूसरे में मनोविश्लेषण की शक्ति होती है। एकाकी का कथानक क्षिप्र गति से चलता है और एक-एक भावना को घनी-भूत करते हुए गूढ़ कौतूहल के साथ चरम सीमा पर चमक उठता है। समस्त जीवन एक घण्टे के सघर्ष में और वर्षों की घटनाएँ एक आँसू या एक मुस्कान में उमर आती हैं। वे चाहे सुखान्त हो चाहे दुःखान्त।”

२ पात्र—एकाकी में पात्र चार या पाँच से अधिक नहीं होते। मुख्य पात्र के जीवन की घटना को दिखाना लेखक का उद्देश्य होता है। वह ही सब पात्रों, घटनाओं आदि का केन्द्र होता है। एकाकी के सभी पात्र बड़े सजीव होते हैं और मुख्य पात्र के चरित्र का विकास करने के लिए ही आते हैं। एकाकी के पात्र बड़े क्रियाशील होते हैं और लेखक मनोविश्लेषण द्वारा ही उनका चरित्र-चित्रण करता है। पात्रों में स्वाभाविकता अवश्य होनी चाहिये और वे सब उद्देश्य की ओर तीव्र गति से चलने वाले होने चाहियें।

३ संवाद—संवाद ही एक ऐसा तत्व है जिसके द्वारा एकाकी में मनोरञ्जन उत्पन्न किया जा सकता है। जिसके द्वारा लेखक अपने उद्देश्य की पूर्ति, पात्रों का चरित्र-चित्रण, कथा का विकास कर सकता है। ये संवाद जितने छोटे, मार्मिक, सरस, सरल होंगे उतने ही सफल माने जायेंगे। उपदेश या दार्शनिकता के बोझ से लदे हुए नहीं होने चाहिए। भाषा में प्रवाह होता है और वह सरल और वृत्त होती है। संवाद की स्वाभाविकता से विशेष चमत्कार उत्पन्न हो सकता है तथा दर्शकों की चेतना और वृत्तियाँ अधिक शिष्ट

होकर रसास्वादन करती है। एकाकी में प्राचीन शैली के सम्वाद नहीं होने चाहिये क्योंकि उससे स्वाभाविकता नष्ट हो जाती है।

४ अन्तर्द्वन्द्व—दो विरोधी व्यक्तियों, दो विरोधी वर्गों में संघर्ष तो केवल नाटक में ही सम्भव है। एकाकी में इसका कोई महत्व नहीं है। इसमें तो केवल आन्तरिक संघर्ष ही दिखाया जा सकता है। मानव में दो प्रवृत्तियाँ होती हैं—(१) सत्, (२) असत्। असत् पर सत् की विजय द्वारा ही लेखक किसी पात्र के चरित्र को दर्शकों के सामने रखता है। इनका पारस्परिक द्वन्द्व भी दिखाता है और अन्त में एक निर्णय पर पहुँचता है। वास्तव में अन्तर्द्वन्द्व एकाकी का एक आवश्यक तत्व है जिसके द्वारा एकाकीकार किसी भी पात्र का स्पष्ट चित्र दर्शकों के सामने उपस्थित कर सकता है।

नाट्य विधान—नाट्य विधान की दृष्टि से एकाकी में पाँच स्थितियों का होना अनिवार्य है।

(१) उद्घाटन—यह आकर्षक होना चाहिये। इसके साधन मूक अभिनय, रंग-संकेत, और छोटे-छोटे संवाद भी हो सकते हैं। (२) टिकाव—आरम्भ के पश्चात् टिकाव आना भी आवश्यक होता है, इससे दर्शक कथानक की रूप-रेखा का आभास पा लेता है। (३) विकास—जब वस्तु में संघर्ष बढ़ जाते हैं तभी विकास आता है। विकास में कौतूहल होना आवश्यक है। (४) चरमोत्कर्ष—यह स्थिति एकाकी में आनी अनिवार्य है। यह ऐसी स्थिति है जब कि दर्शक अन्त के लिए बेचैन हो जाता है और उसका कोई निर्णय स्वयं नहीं कर सकता। (५) अन्त—अन्त उद्देश्य के अनुकूल होना चाहिये। अन्त का स्वाभाविक होना आवश्यक है क्योंकि यही पर लेखक के सब परिश्रम का मूल्यांकन हो जाता है।

संकलनत्रय—(१) विषय की एकता (२) स्थान की एकता, (३) काल की एकता अर्थात् एक स्थान पर, एक ही समय में, एक ही घटना का प्रतिपादन ही संकलनत्रय है। इसका होना ही एकाकी की सफलता का होना है। यह संकलनत्रय जितना स्वाभाविक होगा, एकाकी उतना ही उत्कृष्ट कोटि का माना जायगा। इसके द्वारा ही एकाकी का अभिनय सरलता से हो सकता है। यदि संकलनत्रय का ध्यान न रखा गया तो एकाकी में दोष आने अनिवार्य है इसलिए एकाकीकार को इस और पूर्ण ध्यान देना चाहिए।

हिन्दी एकांकी का विकास—

निम्नलिखित चार युगों में एकांकी साहित्य को विभाजित किया जा सकता है —

(१) हरिश्चन्द्र युग से प्रसाद तक—इस युग में एकांकी की कला विकसित नहीं हुई थी क्योंकि यह आरम्भिक युग था। भारतेन्दु ने प्रहसन लिखे जिन में समाज पर तीखे व्यंग्य तो अवश्य है परन्तु प्रहसन का अभाव है। एकांकियों के कथोपकथन में प्रवाह और गति बहुत कम है। इन एकांकियों में से कुछ तो ऐतिहासिक हैं और अधिकतर समाज-सुधार की मूल भावना को लेकर लिखे गये। इस युग के प्रमुख लेखक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप-नारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट आदि हैं।

(२) प्रसाद युग—प्रसाद जी ने 'एक घूट' एकांकी लिखकर एकांकी क्षेत्र में एक नवीन युग आरम्भ किया। यह एकांकी सामाजिक है और इसमें विवाह की समस्या है। यही वह एकांकी है जिसमें आधुनिक एकांकी के सभी गुण पाये जाते हैं। इसी आधार पर वास्तव में आधुनिक एकांकी का युग इसी एकांकी से आरम्भ हुआ माना जाता है। परन्तु 'एक घूट' ने भी अपने समय के लेखकों को अधिक प्रेरणा नहीं दी। वास्तव में यह 'एक घूट' बनकर ही रह गया।

(३) भुवनेश्वर प्रसाद के 'कारवा' से एकांकी का तीसरा युग माना जाना चाहिये। 'कारवा' पर पश्चिमी शैली का पूर्ण प्रभाव पाया जाता है। 'इन्सन' और 'बर्नाड शा' का प्रभाव इस पर स्पष्टतया लक्षित होता है। इस युग के प्रथम एकांकीकार डा० रामकुमार वर्मा और सेठ गोविंददास इत्यादि हैं।

(४) १९४१ से एकांकी का चौथा युग आरम्भ होता है। इस युग के एकांकी सुन्दर तथा सुगठित हैं। यदि वास्तव में देखा जाये तो १९४१ से आज तक का समय हिन्दी एकांकी साहित्य के विकास में बहुत महत्वपूर्ण स्थान रखता है। डा० नगेन्द्र लिखते हैं कि हिन्दी एकांकी का इतिहास गत दस वर्षों में सिमटा हुआ है। इस युग की एकांकी कला निखरी हुई है और इसका क्षेत्र विकसित है। इस युग के मुख्य एकांकीकार डा० रामकुमार वर्मा, उदयचरण भट्ट, हरिकृष्ण त्रेमी, अश्वक, लक्ष्मीनारायण मिश्र तथा सेठ गोविंददास हैं। अब एकांकी के कई सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

एकांकी नाटक का भविष्य—

इस विवेचना से स्पष्ट हो जाता है कि एकांकी साहित्य दिन-प्रतिदिन अधिक लोकप्रिय बनता जा रहा है। एकांकी का जीवन के साथ अद्भुत सम्बन्ध है और जब पाठक इन एकांकियों में अपने जीवन की किसी यथार्थ झलक को अंकित हुए देखता है तो उसे अवर्णनीय आनन्द की प्राप्ति होती है। इन एकांकियों में राष्ट्रीयता की सजग चेतना, वर्तमान की उभरती हुई समस्या और वर्तमान समाज की असमानताएँ प्राचीन सस्कृति तथा आदर्शों की झलक सभी कुछ मिलता है।

इस प्रकार एकांकी साहित्य, दिन-प्रतिदिन वर्तमान जीवन पर छा रहा है। परन्तु कई एकांकियों पर पश्चिम का इतना गहरा प्रभाव दिखाई देता है कि उनमें भारतीयता का नितान्त अभाव होता जा रहा है और लेखक पश्चिमी सभ्यता के रंग में रंगे जा रहे हैं। इस कारण भविष्य में भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति के ह्रास की आशंका उत्पन्न होती है। आज स्वतन्त्र भारत में आवश्यकता है कि साहित्य द्वारा शुद्ध भारतीयता का प्रचार हो। जो लेखक इस उद्देश्य को सामने रखते हुए साहित्य का सर्जन कर रहे हैं, वे बधाई के पात्र हैं। एकांकी नाटकों में भी अधिकतर लेखक इस धारणा को लेकर आगे बढ़ने का प्रयत्न कर रहे हैं। उनकी शैली चाहे पश्चिमी है परन्तु भावना शुद्ध भारतीय है। इसलिए वर्तमान एकांकी साहित्य पर दृष्टिपात करते हुए हमें यह कहने में सकोच नहीं कि हिन्दी एकांकी नाटक-साहित्य का भविष्य उज्ज्वल है।

प्रश्न २—विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से तथा शैली अथवा शिल्पविधि के अनुसार एकांकी नाटकों का वर्गीकरण कीजिये।

उत्तर—विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से एकांकी नाटकों को निम्नलिखित पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है :—

(१) समस्यामूलक एकांकी—जिसमें जीवन की आर्थिक, वैयक्तिक और मनो-वैज्ञानिक समस्याओं को वर्ण्य विषय बनाया जाता है। जैसे—“भीना कहाँ है।”

(२) धार्मिक एकांकी—ये एकांकी जिनमें धार्मिक मूल्यों, सिद्धान्तों और धारणाओं आदि को लिया जाता है। जैसे—“संस्कार और भावना”।

(३) सामाजिक एकाकी—इस श्रेणी के एकाकियों में सामाजिक समस्याओं और नैतिक मूल्यों को लिया जाता है। जैसे—“एक तोले अफीम की कीमत”।

(४) ऐतिहासिक एकाकी—वे एकाकी जिनमें इतिहास की कोई घटना व परिस्थिति संवेदना के रूप में आती है जैसे—‘भोर का तारा’।

(५) भावात्मक एकाकी—इस प्रकार के एकाकी नाटकों में नाटककार कल्पना, भावुकता, स्वच्छन्दता आदि विषयों का वर्णन करता है। जैसे—‘छाया’।

शैली अथवा शिल्पविधि के अनुसार एकाकी नाटकों को निम्नलिखित पाँच भागों में विभाजित किया जा सकता है—

(१) स्वस्थ एकाकी—वे एकाकी स्वस्थ एकाकी की श्रेणी में आते हैं जिनमें सकलनत्रय स्वाभाविक प्रेरणा से ही होता है। यदि सकलनत्रय भी न हो तो कम से कम प्रभाव और कार्य ऐक्य होना आवश्यक है, चाहे देश-काल का निर्वाह उसमें हुआ हो अथवा नहीं। जैसे—‘तौलिए’।

(२) एकपात्री नाटक (मोने ड्रामा)—इस प्रकार के एकाकी नाटकों में केवल एक ही पात्र होता है। वह रंगमंच पर अपने स्वगत-भावण तथा कार्य-व्यापार से समूचे एकाकी को सम्प्राप्त करता है।

(३) फीचर—किसी निबन्ध, कहानी और वार्ता आदि को अगर दृश्यों में बाँटकर उसे रेडियो पर प्रस्तुत किया जाय, तो इसे ‘फीचर’ कहते हैं। अनेक दृश्यों और विभिन्न भावचित्रों को सुसम्बद्ध और निश्चित इतिवृत्त में रखने के लिए इसमें एक कथाकार की अपेक्षा होती है। यह कथाकार एक ओर अप्रकट वस्तु स्थिति को प्रकट करता है, दूसरी ओर यह विभिन्न दृश्यों के सूत्र को भी आपस में मिलाता जाता है।

(४) रेडियो एकाकी—रेडियो एकाकी में दृश्य अंश के स्थान पर श्रव्य अंश होता है।

(५) भावनाट्य (फैंटसी)—इस श्रेणी के एकाकी में नाटककार किसी भावात्मक घटना अथवा अनुभूति का स्वच्छन्द स्वप्नमय ढंग से चित्रण करता है। काव्यिक व्यापार का या तो पूर्णतः अभाव होता है या बहुत ही थोड़े होते हैं। इतने मानसिक चिन्तन आदि से अन्त तक दिखाई देता है।

प्रश्न ३—श्री सुमित्रानन्दन पन्त के 'छाया' एकांकी का कथानक देंगे हुए उनकी समीक्षा कीजिए और उसके नाम की सार्थकता पर प्रकाश डालिये।

उत्तर—सतीश एक नये विचारों का युवक है। सुनीता प्राचीन सामाजिक विचारों से अस्त एक युवति है। उसके पिता सुनीतिकुमार प्राचीन सामाजिक विचारों में विश्वास रखते हैं। सुनीता सतीश से प्रेम करती थी, परन्तु अब उसका विवाह प्रमोद से हो गया है। वह इस विवाह में सन्तुष्ट नहीं है, परन्तु समाज के सम्मुख उसका मुख भी बन्द ही रहता है।

एक दिन सतीश सुनीता के घर उससे मिलने के लिए आता है। वहाँ पर सर्वप्रथम उसे सुनीता के पिता सुनीतिकुमार मिलते हैं। सुनीतिकुमार सतीश का अपने घर आना पसंद नहीं करते हैं। वह उन्हें देखकर तन जाता है। सुनीतिकुमार उस पर कड़ी दृष्टि डालते हैं। वे सतीश से कहते हैं—“अन्दर चले जाओ। सुनीता वहीं पर है।” साथ ही वे यह कहकर चले जाते हैं—“मुझे सिविल लाइन्स जाना है।” सतीश अन्दर कमरे में जाता है। वहाँ सुनीता का भाई विनय बैठा हुआ है। सुनीता पास के ही कक्ष में शृंगार कर रही है। विनय सतीश को कुर्सी पर बैठाता है। दोनों में कुछ समय तक वेश-भूषा पर तर्क-वितर्क होता रहता है। सुनीता के आगमन से यह तर्क समाप्त हो जाता है। विनय वहाँ से चला जाता है।

सतीश सुनीता के चित्रों का एलबम देखता है। एलबम में सुनीता के विवाह का एक चित्र लगा है, जो 'आउट ऑफ फोकस' होने के कारण बहुत ही भद्दा बन पड़ा है। सुनीता सतीश से इस चित्र को देखने के लिये मना करती है, परन्तु उसके मना करने पर सतीश की उस चित्र को देखने के लिए उत्सुकता और अधिक हो जाती है। सुनीता क्षण भर के लिए अपने को भूल जाती है और वह सतीश की गोदी में रखे हुए एलबम पर अपना सिर रखकर उसे देखने से रोकने का प्रयत्न करती है और क्षण भर निर्निमेष नेत्रों से उसकी ओर देखती है। इसी समय विनय वहाँ आ जाता है। सुनीता और सतीश दोनों खड़े हो जाते हैं। उस समय सतीश उस चित्र को देखकर सुनीता को चिड़ाने के लिए कहता है—“यह सुनीता का शादी के रोज का चित्र है। विल्कुल आउट ऑफ फोकस। ... भूढ़ का पता नहीं। वाल बिखरे हुए। माडी

मे जगह-जगह सलवटें पड़ी हैं। सिर का पल्ला पछाड़ साकर जमीन पर लोट रहा है।—आँखें जैसे लगातार रोने से सूजी हुई हैं। श्रोत, नाक और गाल, सब फूल कर जैसे एक दूसरे से मिल गये हो। जैसे जीवन का कोई भयानक आवेश कल्याण और व्यथा की निर्मम दारुण छाया ... मन के गहरे अन्धकार से बाहर निकलकर साकार हो उठी हो।" तब सुनीता कहती है— " ... छि छि छि वह भयानक छाया मैं ही हूँ।" जो जीवन के रूप में न जाने कब से दारुण मृत्यु तथा आत्म-हत्या का भार ढो रही हूँ। तब सतीश उसे समझाता है कि मैं यह जानता हूँ, तुम हमारे समाज में नारी के सूक्ष्म दयनीय जीवन की एक कल्याण उदाहरण भर हो, जिसके हृदय की प्रत्येक धड़कन में युग-युग से नारी की निःशब्द व्यथा छटपटाती रही है। परन्तु आज तुम्हें विद्रोह करने की आवश्यकता नहीं है। आज तो केवल हमारी स्त्रियो और विशेषकर नवयुवतियों को घर से बाहर इस बड़े सामाजिक जीवन में भी अपना स्थान बना लेना है। उन्हें पुरुषों के साथ नवीन लोक-जीवन तथा मानव का निर्माण करने में हाथ बँटाना है। केवल इसी प्रकार हमारा गृहस्थ-जीवन परिपूर्ण तथा आनन्द-मगलमय बन सकता है। इसके पश्चात् वह चला जाता है।

सतीश के जाने के पश्चात् सुनीतिकुमार आते हैं। वे कमरे में इधर-उधर देखकर कहते हैं कि मैं सतीश का अपने घर में आना पसंद नहीं करता हूँ।

समीक्षा—प्रस्तुत एकांकी में सुनीतिकुमार प्राचीन रूढ़ियों में विश्वास रखने वाले व्यक्ति हैं। उनकी पुत्री सुनीता उन प्राचीन विचारों से पीड़ित एवं नवीन विचारों का अनुकरण करने वाली युवति है। सुनीता के रूप में नारी को समाज में दुर्दशा का इस एकांकी में चित्रण किया गया है। समाज में नारी की दुर्दशा को लेकर ही कथानक चला है। किस प्रकार समाज में नारी को अपने जीवन-साथी चुनने के विषय में धोलेने का भी अधिकार नहीं है। सतीश नये युग का संदेश सुनीता को देता है। सुनीतिकुमार यह नहीं चाहते कि सतीश उनके घर पर आये। मध्यम वर्ग के इन्हीं नवीन और प्राचीन विचारों के संघर्ष में ही प्रस्तुत एकांकी की कथा का घात-प्रतिघात निखर उठा है। यही इसकी चरम सीमा है।

एकांकी में चार पात्र हैं—(१) सतीश (२) सुनीता (३) सुनीतिकुमार (४) विनय । इनमें प्रथम दो प्रमुख हैं । सभी के चरित्र को स्पष्ट रूप से चित्रित किया गया है । सुनीता का चरित्र प्रस्तुत एकांकी की वह प्राण-भूमि है, जहाँ सतीश के चरित्र का संयोग सम्पूर्ण एकांकी में अन्तर्द्वन्द्व तथा अनुभूतियाँ विखेर देता है । इसका कथानक, पात्र एवं घटनाएँ सभी में स्वाभाविकता है । पन्त जी ने इसमें सकलत्रय का ध्यान भी रखा है । देश, काल और कार्य-व्यापार में एकता है ।

कथोपकथन सुन्दर एवं मार्मिक बन पड़े हैं । स्वगत कथनों का अभाव है । सतीश के संवाद व्याख्यान का रूप धारण कर लेने के कारण कुछ लम्बे हो गये हैं, परन्तु नाटककार ने सतीश के संवाद के द्वारा ही प्रस्तुत एकांकी का उद्देश्य नारी-समाज तक पहुँचाया है । इसमें रंग-संकेत भी दिये हुए हैं जिनसे यह रंगमंचीय दृष्टि से पूर्ण सफल हो गया है । वास्तव में 'छाया' का अभिनय प्रसिद्ध कलाविद उदयशंकर की नाट्यशाला में तथा अनेक अन्य स्थानों में भी हुआ है ।

नामकरण—प्रस्तुत एकांकी का 'छाया' नाम उचित ही है । इसमें मुख्य पात्र 'सुनीता' के आन्तरिक संघर्षों को पर्दे पर पड़ती हुई 'छाया' के द्वारा ही प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त किया गया है । जिस समय सुनीता सतीश से एलवम में दिये हुए अपने एक चित्र को देखने से रोकने के लिए सतीश की गोद में अलवम के ऊपर अपना सिर चिपकाए अनिमेष दृष्टि से उसकी ओर देखती है, उस समय पर्दे पर अस्त-व्यस्त-कुन्तला एक युवति की छाया दिखाई देती है । वह दोनों हाथों से अपने बाल खींच रही है । उसका वदन ऐंठ रहा है । वह छिन्न लता की तरह गिरकर जमीन पर लेट जाती है । इसी प्रकार नाटक में सुनीता के सभी मनोवेगों की अभिव्यक्ति परदे पर पड़ती हुई 'छाया' से होती है । सुनीता स्वयं सतीश से कहती है—“.....वह भयानक छाया मैं ही हूँ । सतीश, जीवन की वह भयानक छाया मैं ही हूँ ।” वास्तव में देखा जाये तो प्रस्तुत एकांकी के सभी पात्र भिन्न-भिन्न विचारों के छाया-स्वरूप हैं । जैसे सुनीतिकुमार में प्राचीन विचारों की छाया है, सतीश में आधुनिक युग के क्रान्तिकारी विचारों की छाया है, और सुनीता प्राचीन रुढ़ियों से दलित नारी-

समाज की छाया है। इस प्रकार विवेचन करने के पश्चात् हम इसी निर्णय पर पहुँचते हैं कि प्रस्तुत एकाकी का 'छाया' नाम बहुत ही उपयुक्त है।

प्रश्न ४—रामकुमार वर्मा द्वारा लिखित 'एक तोले अफीम' की कीमत नामक एकाकी की आलोचना करते हुए बताइये कि लेखक ने इस एकाकी में समाज की किस कुप्रथा की ओर संकेत किया है तथा क्यों ?

उत्तर—“एक तोले अफीम की कीमत” नामक नाटक हिन्दी के सुप्रसिद्ध नाटककार रामकुमार वर्मा की लेखनी द्वारा साहित्यिक क्षेत्र में अवतरित हुआ है। इस नाटक का कथानक संक्षेप में निम्नलिखित है —

मुरारीमोहन एक बी० ए० पास नवयुवक है। इसका पिता, जो कि अफीम का ठेकेदार है, इसका विवाह ऐसी लड़की से करना चाहता है जिसे यह पसंद नहीं करता। विचित्र दुविधा में पड़ा हुआ यह युवक रात्रि के दस बजे के पश्चात् अपनी दुकान में अकेला बैठा हुआ सोच रहा है। पिता सीता-राम अफीम का माल संपादित होने पर बाहर माल बेने के लिए गये हुए हैं। मुरारीमोहन अपने नौकर रामदीन से विवाह-सम्बन्धी चर्चा करते हुए स्वयं रस लेता है और उसे दुकान से बाहर घर भेज देता है। फिर आत्महत्या करने का निश्चय करता है। ससार को आखिरी सलाम करता है। कुछ डरता है, भ्रमकता है, अपने पिता को पत्र भी लिखता है और अफीम की गोली को मेज पर से उठाकर उसे कवित्त पूर्ण भाषा में कुछ कहता है कि इतने में ही एक लड़की विश्वमोहिनी आ जाती है। वह भी आत्महत्या करना चाहती है और अफीम लेने आई है। मुरारीमोहन इधर-उधर की बातें करने के पश्चात् उसके हृदय की बात साँप लेता है और उसे हरड़ की गोली दे देता है। विश्वमोहिनी भट उससे खा लेती है। वह गिरना चाहती है, मुरारीमोहन उसे बीच पर लिटा देता है। मुरारीमोहन उसका पत्र पढ़कर जो कि उसने अपने पिता को लिखा हुआ है यह जान लेता है कि यह दहेज के कारण आत्महत्या कर रही है। कुछ उसकी कहानी सुनता है, कुछ अपनी सुनाता है। विश्वमोहिनी को कहता है, मैं बिना दहेज के शादी करूँगा। आप अपने पिता जी से मेरे पिता जी को कहलवा दीजिये। इतने में चौकीदार जोखू आता है। मुरारीमोहन एक तोला अफीम इसे दे देता है और स्वयं विश्वमोहिनी को छोड़ने के लिए उसके घर चल देता है और पटाक्षेप हो जाता है।

आलोचना

वस्तु—इस कहानी की कथावस्तु मौलिक है, लेखक की अपनी सूझ है। कथा का आरम्भ मुरारीमोहन और रामदीन के विवाह सम्बन्धी कथोपकथन से होता है। इस नाते इसका आरम्भ मनोरंजक है। एकांकी नाटक का आरम्भ भी आकर्षक होना चाहिये क्योंकि दर्शकों को शीघ्र आकृष्ट करना अनिवार्य होता है। कहानी में टिकाव तब आता है जबकि मुरारीमोहन रामदीन को भेज देता है और स्वयं मरने के लिए उद्यत होता है। दर्शकों को पता चलता है कि यह अपने पिता की इच्छानुसार विवाह नहीं करना चाहता और कथा का विकास विश्वमोहिनी के आने पर होता है, क्योंकि विश्वमोहिनी के आये बिना कथा आगे नहीं चल सकती थी। विश्वमोहिनी ने इस कथा को गति दी। जिस समय मुरारीमोहन विश्वमोहिनी को अफीम के बदले हरड की गोली दे देता है और वह उसे खाकर बेंच पर लेट जाती है तो कथा चरमसीमा पर पहुँच जाती है। दर्शकों में कौतूहल तथा जिज्ञासा बहुत बढ़ जाती है क्योंकि इस प्रकार से अफीम खाकर मरना उन्हें विचित्र सा लगता है, परन्तु बाद में जब उन्हें यह ज्ञात होता है कि अफीम के स्थान पर हरड की गोली दी गई तो उनका पर्याप्त मनोरंजन होता है और यही पर लेखक दोनों का परस्पर समझौता कराके दर्शकों को उनके मिलन की ओर संकेत करता है। यही पर कथा का अन्त हो जाता है। कथावस्तु सुखान्ते है। समय की एकता इसमें दिखाई गयी है और विषय की एकता एवं स्थान की एकता से भी यह एकांकी परिपूर्ण है। कथा में कौतूहल, आश्चर्य, जिज्ञासा, मनोरंजन, व्यंग्य, सरलता, स्पष्टता आदि सभी कुछ है।

पात्र—एकांकी नाटक में पात्र अधिक नहीं होने चाहियें क्योंकि पात्र बढ़ाने से कथा का कलेवर भी बढ़ जाता है और लेखक अपने उद्देश्य से भी भटक जाता है। अधिक से अधिक पाँच-पात्र होने चाहियें। इस एकांकी में भी चार ही पात्र रामच पर आते हैं। दो पात्र मुख्य हैं तथा दो गौण हैं। सब पात्रों का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक है और लेखक को उसमें पूरी सफलता मिली है।

मुरारीमोहन एक आधुनिक नवयुवक है जो अनमेल विवाह के कारण आत्महत्या करना चाहता है। चतुर भी है, क्योंकि वह विश्वमोहिनी के दिल की बात को भट भाँप लेता है। विनोदप्रिय भी है तथा आधुनिक युवको के लिये एक आदर्श भी है क्योंकि वह दहेज न लेने की प्रतिज्ञा करता है तथा विश्व-मोहिनी से विवाह के लिए प्रस्तुत हो जाता है।

विश्वमोहिनी एक सरला लडकी है। हमारे समाज में चार प्रकार की लडकियाँ पाई जाती हैं जो दहेज प्रथा के कारण अपने मन में प्रतिक्रिया करती हैं।

(१) दहेज के कारण आत्महत्या करने वाली। (२) दहेज का विरोध करने वाली तथा वारात तक को लौटा देने वाली। (३) दहेज की इच्छुक तथा निज माता-पिता से अपनी सुख-सुविधा के लिए प्रत्येक वस्तु माँगने वाली। (४) मूक रहकर सब कुछ सहती हुई भाग्य के अनुसार चलने वाली लडकियाँ जिनके मुख में जबान तक नहीं होती।

उपर्युक्त चार प्रकार की लडकियों में विश्वमोहिनी प्रथम प्रकार की लडकी है जो दहेज प्रथा का विरोध आत्महत्या करके ही करना चाहती है। यह इतनी चतुर भी नहीं है क्योंकि मुरारीमोहन जब इससे भिन्न-भिन्न प्रकार के प्रश्न करता है तो यह चक्कर में पड़ जाती है, जिससे वह इसके मनोरथ को भाँप लेता है। इसके हृदय में अपने घर के प्रति सहानुभूति है। यह नहीं चाहती कि जिन माता-पिता ने इसे पाला-पोसा, पढाया-लिखाया, उन्हें जब वह छोड़े तो उन्हें दिवालिया कर जाये। इससे तो वह आत्महत्या कर लेना ही उचित समझती है। जो कुछ भी हो हमारे समाज में इस प्रकार की पढी-लिखी लडकियों की कमी नहीं है जो विश्वमोहिनी की तरह आत्महत्या का मार्ग अपनाती है। परन्तु यह मार्ग है बहुत भयंकर, जिसकी अपेक्षा डटकर लड़ना, जीवित रहना, श्रेयस्कर है। फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि यथार्थ यथार्थ ही होता है जिसका चित्रण लेखक ने विश्वमोहिनी के चरित्र में किया है।

अन्य दो पाय गौण हैं और कथा को विकसित करने के लिये आये हैं। एक गमदीन, दूसरा चौकीदार जोखू है। दोनों का चरित्र-चित्रण

स्वाभाविक हुआ है। इससे स्पष्ट होता है कि यह एकाकी पात्र और उनके चरित्र-चित्रण में भी सफल है।

कथोपकथन—रूपक कथोपकथन-प्रधान होता है। दो पात्रों के संवादों द्वारा कथावस्तु का विकास होता है, पात्रों का चरित्र-चित्रण होता है, उद्देश्य का स्पष्टीकरण होता है और अन्तर्द्वन्द्व की अभिव्यक्ति होती है। प्रस्तुत नाटक के संवाद बड़े मनोरंजक हैं। विशेषतया आरम्भ में जब मुरारीमोहन रामदीन को कहता है कि तुमने शादी से पहले तेजी की माँ को तो देखा होगा, तो रामदीन का उत्तर सुनने योग्य है। वह कहता है—“राम कहाँ सरकार, हम तो उद्दि को तब जाना जब तेजी का जनम होय का बखत आवा। सरकार भरे घर मा कौन केका देखत है ? माँ-बाप सब तो रहे। जब लौ तेजी के माँ से मुलाकात का बखत आवै तब लौ घर में अघियार होयत जात रहा और सरकार, आपन मेहरिया का मुख देखे सँ का ? देखा तो ठीक, न देखा तो ठीक।” मुरारीमोहन और विश्वमोहिनी के कथोपकथन भी बड़े सरल और छोटे-छोटे हैं। जब विश्वमोहिनी मुरारीमोहन का धन्यवाद करती हुई यह पूछती है कि यह एक तोला अफीम कितने की हुई तो मुरारीमोहन का यह कहना बड़ा मार्मिक है—“यो ही ले लीजिये, आपसे कुछ न लूँगा।” और फिर व्यंग्य कसता है तथा अपने वाक्य की सफाई भी देता है। जैसे—“आपने रात में इतनी तकलीफ की है, फिर आपकी माँ की तबियत खराब है, उनके लिये चाहिये, आपसे कुछ न लूँगा।” इससे पता चलता है कि वह अपने अलहृदयपन को चालाकी से सहानुभूति में परिवर्तित कर गया है। अन्तिम कथोपकथन भी बड़े मनोरंजक है। जब विश्वमोहिनी कहती है कि आपको एक तोला अफीम कौ कीमत भी नहीं मिली तो मुरारीमोहन का उत्तर देखिये। वह कहता है, “मिली ! बहुत मिली, आप मिल गईं।” संक्षेप में यदि यह कहा जाये कि इस एकाकी के कथोपकथन बहुत सुन्दर वन पड़े हैं तो इसमें कोई अतिशयोक्ति न होगी।

भाषा एवं शैली—शैली ही किसी लेखक का व्यक्तित्व होता है। जैसे किसी कहा है, “Style is the man” और भाषा किसी शैली का प्राण है। प्रस्तुत एकाकी में रामकुमार वर्मा जी का व्यक्तित्व निहित है। भाषा पात्रों के अनुकूल है।

किसी एकाकी में स्वाभाविकता तभी आ सकती है, जब कि प्रत्येक पात्र अपनी ही भाषा में बोले, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि किसी अंग्रेज से अंग्रेजी और जर्मन से जर्मनी बुलानी शुरू कर दी जाय। हिन्दी एकाकी में मूल भाषा तो हिन्दी ही होनी चाहिये। बीच-बीच में दूसरे शब्द आ जायें तो खप सकते हैं। मुरारीमोहन बीच-बीच में अंग्रेजी बोलता है, जैसे—“थोर नीड इज ग्रेटर दैन माइन्”। रामदीन की भाषा भी इसके अनुकूल है, जैसे—“अब सरकार बाप लगॉईं हमार काहे माँ गिनती ? ऊ हमसे कहवाईन—सब ठीक है। हमहूँ आपन मु डिया हलाय दिहिन।” इस एकाकी की शैली व्यंग्य-प्रधान है तथा मुरारीमोहन के हृदय की कसक को धीरे-धीरे विकसित किया गया है। जब दर्शक इसे देखता है तो प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता।

अन्तर्द्वन्द्व—एकाकी की विशेषता उसका अन्तर्द्वन्द्व होता है। क्योंकि इसके द्वारा किसी पात्र का मनोविश्लेषण हो जाता है। रामकुमार वर्मा जी के नाटको में अन्तर्द्वन्द्व का निर्वाह खूब हुआ है। आरम्भ में मुरारीमोहन में अन्तर्द्वन्द्व दिखाया गया है। इससे उसका चरित्र निखर गया है। कभी मा की याद आती है। कभी पत्र न लिखने की सोचता है, परन्तु लिख भी देता है। चूहे को देख कर चौंकता है। अफीम को देखकर ट्राय की रानी हेलन की याद आ जाती है। ये सब बातें हमें बताती हैं कि मरने के समय उसके हृदय में बड़ा अन्तर्द्वन्द्व चल रहा था। ऐसे ही विश्वमोहिनी में भी तनिक अन्तर्द्वन्द्व दिखाई देता है। जब वह अफीम लेने आती है तो कभी कुछ कहती है कभी कुछ कहती है। वास्तव में देखा जाय तो इस नाटक में अन्तर्द्वन्द्व का बड़ा महत्व है।

उद्देश्य—इस एकाकी का उद्देश्य हमारे समाज की विवाह समस्या है। आज यही समस्या हमारे जीवन को अधिकतर दूषित कर रही है। विवाह जीवन का एक ऐसा मोड़ है जो उसे नरक भी बना सकता है और स्वर्ग भी, अशान्ति भी उत्पन्न कर सकता है और शान्ति भी। लेखक ने अपनी पत्नी दृष्टि से समाज के दोनों रूप सामने रखे हैं। एक तो गवार और अनपढ़ रामदीन के विवाह का रूप है जो पुरातन है। रामदीन के हृदय में अपनी पत्नी के विषय में न विवाह के पूर्व कोई भावना थी और न विवाह के पश्चात्। उसके लिये तो नली-बुरी सब अच्छी है। दूसरा रूप मुरारीमोहन का है जो शिक्षित होते

हुए अपने पिता के कहने पर किसी ग्रनपढ-फूहड़ लडकी से विवाह करने की अपेक्षा आत्महत्या को अच्छा समझता है। लेखक यह बताना चाहता है कि शादी कोई व्यापार नहीं है, जैसे रामदीन हमारे समाज के पूँजीपतियों पर व्यर्थ कसते हुए कहता है, “आप लोगन की सरकार रजगार जैसन सादी होयत है” लेखक ने भारतीय विवाह-पद्धति की एक और समस्या को भी लिया है, जिसे दहेज प्रथा कहते हैं। मानो हमारे समाज में लडकी होना पाप हो गया है। यदि किसी व्यक्ति के यहाँ दो-तीन कन्याएँ हो गईं तो उसका समस्त जीवन उनके विवाह की चिन्ता में ही समाप्त हो जाता है। विश्वमोहिनी भी एक ऐसी लडकी है जिसके विवाह पर छ हजार रुपया खर्च होगा—क्या यह उचित है? लेखक मानो हमारे समाज को ललकारते हुए कहता है—यह समाज की रीति न बदली तो विश्वमोहिनी और मुरारीमोहन जैसे कितने ही नवयुवक आत्म-हत्या करने की सोचेंगे और कोई आश्चर्य नहीं कि वे आत्महत्या कर भी ले। इस कुप्रथा को दूर करने के लिये मुरारीमोहन जैसे नवयुवकों की भी आवश्यकता है जो दहेज के बिना शादी करने के लिए तत्पर हों और विश्वमोहिनी जैसी लडकियों की आवश्यकता है जो अपने प्राणों की दाजी लगाकर भी दहेज का विरोध करें। उपर्युक्त विवेचन से सिद्ध होता है कि “एक तोले अफीम की कीमत” नामक एकाकी एक सफल एकाकी है।

प्रश्न ५—श्री भगवतीचरण वर्मा द्वारा लिखित ‘दो कलाकार’ एकाकी का संक्षिप्त कथानक देते हुए उसकी समीक्षा कीजिए।

उत्तर—नगर के एक मकान के बड़े कमरे में कवि चूड़ामणि बैठे कुछ रजिस्टर में लिख रहे हैं और पास ही में एक चित्रकार मार्तण्ड बैठा हुआ चित्र में तूली से रंग भर रहा है। चूड़ामणि मार्तण्ड से कहता है कि परमानन्द (प्रकाशक) ने रुपये नहीं दिये। कह दिया कि अभी रुपये हैं ही नहीं, पुस्तकें ही नहीं विक रही हैं और वदभाष ने कल ही एक मोटर खरीदी है। मार्तण्ड कहता है ऐसा पता होता तो रामनाथ (एक रईस) के हाथ सात ही रुपये में मैं अपना चित्र बेच आता। यह सुनकर चूड़ामणि चाक कर कहते हैं कि तुम भी रुपये नहीं लाधे। मार्तण्ड कहता है कि यह कैसे होता कि मैं पचास रुपये का चित्र सात रुपये में दे आता। कवि चूड़ामणि

कहता है कि अच्छा हुआ मैं तुम्हारे स्थान पर न हुआ। तुम तो बुद्ध की तरह वहाँ से चुपचाप ही चले आये। मार्तण्ड ने कहा मैंने क्रोध में आकर उसे चोर, जेबकतरा, गिरहकट आदि शब्द कहे। जब उसने नौकरो से मुझे पीटने को कहा तो मैंने तानकर रामनाथ की नाक पर एक धूँसा मारा। वस क्या था नौकर तो उसे सँभालने में लगे और मैं वहाँ से चित्र उठाकर भागा और घर आकर ही साँस ली। जल्दी में मैं अपना चित्र वहीं छोड़ आया और उसके बाप का चित्र, जो आज ही विलायत से बन कर आया था उठा लाया। वह अब यहाँ अवश्य आवेगा। यह सुनकर चूडामणि ने उसे आवाजी देते हुए कहा कि मैं भी परमानन्द की सोने की घड़ी ले आया हूँ और कह आया हूँ कि यदि दो घंटे में रुपये न पहुँचे तो घड़ी को बेच दूँगा।

इसी समय दरवाजा खटखटाने की आवाज आती है। बाहर से पहले चूडामणि जी को दरवाजा खोलने की आवाज लगती है और फिर मार्तण्ड जी को। पहले दोनों में से कोई दरवाजा नहीं खोलता है, परन्तु बहुत कहने, सुनने और प्रार्थना करने पर मार्तण्ड जी दरवाजा खोलते हैं। मकान मालिक बुलाकीदास कमरे में प्रविष्ट होते हैं। वह दोनों से छ महीने का मकान का किराया माँगता है परन्तु चूडामणि कहते हैं कि यह बिल्कुल गलत है कि छ महीने का एक सौ पचास रुपया किराया हमें चुकाना है। वह कहता है कि आपके नाती के मुण्डन के निमन्त्रण पत्र पर मंगलाचरण की कविता मैंने लिखी थी, एक महीने का किराया अदा हो गया। मार्तण्ड जी कहते हैं कि आपको पूजा करने के लिए राधाकृष्ण की मूर्ति मैंने बनाई थी, दूसरे महीने का किराया यह अदा हुआ। इसी प्रकार दोनों ने छ के छ महीने का किराया अदा हुआ सिद्ध कर दिया और कहा कि अब जब चढ़ेगा तब देंगे।

इसी बीच में परमानन्द वहाँ आता है। चूडामणि उससे कहता है कि मैंने तो आपकी यश-कीर्ति बखान करने के लिए एक पुराण लिखना आरम्भ किया है।

झूठ, दगाबाजी, मक्कारी, दुनिया के जितने छल-छन्द।

नहीं बचे हैं इनसे कोई, धन्य प्रकाशक परमानन्द !

परमानन्द चूडामणि को नोट देता है और वह बिना गिने ही उन्हें जेब में रख लेता है। परमानन्द अपनी सोने की घड़ी वापिस माँगता है, परन्तु चूडामणि उसके अग्रयश का बखान करना पुन आरम्भ कर देता है जिससे परमानन्द उस घड़ी को उसे ही भेंट स्वरूप देकर वहाँ से चले जाते हैं। इतने में ही लाला रामनाथ जी वहाँ आते हैं। वह मार्तण्ड जी को उनका चित्र देते हुए कहते हैं कि आप गलती से मेरे पिता जी का चित्र ले आये हैं। उमे मुझे लौटा दीजिये। मार्तण्ड जी उनके पिता का चित्र वापिस करते हैं। चित्र को देखकर लाला जी चकित होकर कहते हैं कि तुमने तो पिता जी की नाक ही साफ कर दी है। इस पर चित्रकार महोदय कहते हैं कि पचास रुपये के चित्र के सात रुपये लगाकर तो तुमने ही अपने पिता जी की नाक कटवाई है। अन्त में लाला जी मार्तण्ड को पचास रुपये देकर उसका चित्र ले लेते हैं। मार्तण्ड भी उनके पिता जी के चित्र में नाक ठीक कर देता है।

लाला रामनाथ के चले जाने के बाद लाला बुलाकीदास उनसे कहते हैं कि अब तो तुम लोगों के पास रुपये आ गये हैं हमारा किराया दे दो। परन्तु दोनों कहते हैं कि तुम्हारा अब तक का किराया तो हम दे चुके। आगे चढेगा तब देंगे। लाला बुलाकीदास यह कहकर चले जाते हैं कि तुम दोनों बदमाश हो। मैं तुम्हें देव लूँगा।

समीक्षा

कथावस्तु—‘दो कलाकार’ एक चरित्रप्रधान एकाकी है। इसकी विशेषता उसकी व्यंग्यात्मक शैली है। चूडामणि एक कवि, मार्तण्ड एक चित्रकार, परमानन्द एक प्रकाशक, रामनाथ एक रईस, और बुलाकीदास मकान मालिक पात्रों को लेकर नाटककार ने एक और उक्त चरित्रों पर व्यंग्य किया है तथा दूसरी ओर उसने दो कलाकारों के जीवन को अत्यन्त सम्बेदनापूर्ण रेखाओं में बाँधते हुए उनके चरित्र का अध्ययन प्रस्तुत किया है।

इसमें सकलनत्रय का भी निर्वाह किया गया है। स्थान नगर के किसी मकान का कमरा है और सभी घटनाएँ एक-दो घट्टे में ही दोनो कलाकारों के उसी कमरे में बैठे-बैठे घट जाती हैं। कार्य-व्यापार का भी स्थान-समय के साथ सफल सकलन हो पाया है। इस दृष्टिकोण से एकाकीकार को अपनी इस कृति में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

प्रदन ६—श्री उदयशंकर भट्ट द्वारा लिखित 'नये मेहमान' एकांकी का कथानक देते हुए उसकी समीक्षा कीजिये।

उत्तर—विश्वनाथ एक निम्न मध्यम वर्ग का व्यक्ति है। वह अपनी पत्नी रेवती और बच्चों के साथ एक तंग मकान में रहता है। अधिक आय न होने के कारण अच्छे और खुले मकान का प्रबन्ध नहीं कर सकता है। गर्मी का मौसम है। बहुत कड़ी गर्मी पड़ रही है। रात्रि को सोने के लिए पर्याप्त छत भी नहीं है। एक-एक खाट पर दो-दो, तीन-तीन बच्चे सोते हैं, तब कहीं काम चलता है। एक दिन संध्या के समय दोनों गर्मी से परेशान होकर सोने के लिये तैयार हो रहे हैं। रेवती के सिर में दर्द हो रहा है। वे दोनों ये कहते ही हैं कि ऐसे में कहीं कोई भ्रतिथि न आ जाय, इसी समय दो मेहमान आ जाते हैं। विश्वनाथ उन्हें नहीं पहचानता है। बार-बार उनसे पूछता है कि वे कौन हैं, परन्तु उनसे कोई सतोषजनक उत्तर प्राप्त नहीं होता है। दोनों ही बड़े हठी हैं। उनके कहने पर विश्वनाथ बर्फ मँगाकर उन्हें ठंडा पानी पिनाता है। उन्हें स्नान कराता है। वे दोनों शीघ्र खाना तैयार करने के लिये कहते हैं। विश्वनाथ रेवती से खाना बनाने को कहता है। पहले तो वह सिर दर्द कहकर खाना बनाने में आनाकानी करती है, परन्तु बाद में वह कहती है कि पहले इनका परिचय तो पूछ लो फिर मैं खाना बना दूँगी।

इसी समय दोनों मेहमानों को अपनी भूल याद आ जाती है। विश्वनाथ का पुत्र प्रमोद उन्हें कविराज रामलाल वैद्य के यहाँ छोड़ आता है, क्योंकि ये उन्हीं के परिचित मेहमान हैं। उनके चले जाने के बाद रेवती की ज़लम में जान आती है। इसी समय रेवती का भाई वहाँ आ पहुँचता है। उसे देखकर रेवती बहुत प्रसन्न होती है और उसके लिये प्रसन्नतापूर्वक खाना बनाती है। विश्वनाथ के यह कहने पर कि अब सिर में दर्द नहीं होगा, वह कर्तव्य, प्रेम और अपनेपन का सहारा लेती है।

समीक्षा—प्रस्तुत एकांकी नाटक एक निम्न मध्यम वर्ग के परिवार का आर्थिक-सामाजिक सीमाओं से निर्मित एक विशेष मनोविज्ञान का चित्र है। विश्वनाथ और रेवती की निर्धन गृहस्थी में दो अनजाने मेहमानों के एकाएक आ जान से पूरे परिवार में कितना मानसिक सकट उत्पन्न हो गया है, इसका नाटकीय चित्रण इस एकांकी में प्रस्तुत हुआ है। लेकिन उनके जाने के बाद

परिवार का एक अभिन्न मेहमान (रेवती का भाई) आता है। उसके आगमन से सब कितने प्रसन्न होते हैं, इसका सुन्दर चित्र प्रस्तुत एकाकी की चरम सीमा है। वास्तव में एकाकीकार ने अपनी इस कृति में यह भी स्पष्ट किया है कि वास्तव में जहाँ अपनापन और प्रेम होता है, वहाँ पर जीवन सुखमय और आनन्दित होता है। जैसे रेवती के भाई के आने पर तो सबको प्रसन्नता होती है, परन्तु प्रथम दो अपरिचित अतिथियों का आगमन सभी को सकट में डाल देता है।

प्रस्तुत एकाकी का कथानक निम्न मध्यम वर्ग के नगर-जीवन का यथार्थ चित्रण है। उसमें आदि से अन्त तक पाठक की जिज्ञासा बनी रहती है। वस्तु में कौतूहल है। इन्हीं के सहारे एकाकीकार को इस एकाकी की घटनाओं और उसके विकासक्रम को एक सूत्र में बाँधने में सफलता मिली है। विश्वनाथ और रेवती के चरित्र-चित्रण, इन्हीं के मानसिक संघर्ष और इन्हीं की गति-शीलता द्वारा प्रस्तुत एकाकी में स्वाभाविक रूप से नाटकीय आरोह-अवरोह उपस्थित किया गया है। इस एकाकी में पात्रों की तो भरमार है, परन्तु मुख्य पात्र विश्वनाथ, रेवती, नन्हेमल और बाबूलाल ही हैं। सन्तोष, किरण, कविराज रामलाल बैद्य आदि पात्रों का नाम तो समस्त कथानक में एक दो स्थल पर ही आता है। हाँ, यह अवश्य है कि विश्वनाथ व रेवती का चरित्र स्वाभाविक ही है। एकाकी के सभी संवाद छोटे-छोटे, सरस, आकर्षक एवं हास्यप्रद हैं। संवादों के द्वारा ही कथानक आगे को बढ़ा है। विश्वनाथ व रेवती के संवादों से निम्न मध्यमवर्ग के सामाजिक व आर्थिक जीवन पर प्रकाश पड़ा है। सकलनत्रय भी सुन्दर ढंग से हुआ है। चरित्रों की स्वाभाविकता, कार्यों एवं घटनाओं की परस्पर अन्विति इसकी कला के परम आकर्षण है।

प्रश्न ७—श्री उपेन्द्रनाथ 'अक्ष' के 'तौलिये' एकाकी का कथानक बतते हुए उसकी समीक्षा कीजिए और उसके नाम की सार्थकता बताइये।

उत्तर—वसन्त एक मध्यम वर्ग का युवक है। वह किसी फर्म का मैनेजर है। वेतन २५०० रुपया मासिक मिलता है। वह स्वयं आधुनिक युवकों की भाँति है, परन्तु आधुनिक जीवन की वर्जनाओं और सुख के बन्धनों में वह अपने को बाँधना नहीं चाहता। वह नहीं चाहता कि घर में प्रत्येक व्यक्ति का

अलग-अलग तौलिया हो। बिना पैर धोये पलग पर न चढ़ना, सबका अलग-अलग लिहाफ होना, एक दूसरे का एक दूसरे के लिहाफ में पैर भी न रखना, खाना खाना हो या चाय पीनी हो तो डाइनिंग रूम में, ड्राइंग रूम में नहीं, हाथ धोने हो तो बाथ रूम में, जीवन की ये सब वर्जनाएँ उसे पसन्द नहीं। वह तो इसके विपरीत वातावरण में पला है। इसका अर्थ यह नहीं कि वह सफाई पसन्द नहीं करता है। वह साफ दहता है, सफाई पसन्द करता है, परन्तु जीवन की उपरोक्त वर्जनाएँ उसे सहन नहीं। परन्तु इसके विपरीत उसकी पत्नी मधु का पालन-पोषण ऐसे वातावरण में हुआ है जहाँ जीवन की उपरोक्त सभी वर्जनाओं का पालन किया जाता है।

एक दिन वसन्त हजामत बचाकर मदन के तौलिये से मुँह पूछ लेता है। मधु यह देख कर आग बबूला हो जाती है। दोनों में तर्क-वितर्क होता है। दोनों को एक दूसरे की बातें पसन्द नहीं हैं। परन्तु दोनों ही अपने पूर्वनिर्मित स्वभाव से विवश हैं। मधु जीवन की वर्जनाओं का पालन न करने वालों को मूर्ख और असम्य कहती है। वसन्त इससे और चिढ़ जाता है और वह कहता है कि इसका अर्थ यह हुआ कि मैं मूर्ख और असम्य हूँ। वह मधु को समझाता है कि ये सब व्यर्थ के पचड़े हैं। रोगों का निदान इन पचड़ों में पड़ने से नहीं होता। रोग सदैव निर्बलों को सताता है, स्वस्थ व्यक्ति रोगों से दूर रहता है। बीमारी के सफेद कीटाणुओं से टकराने के लिए तुम्हारे शरीर में शक्तिशाली लाल कीटाणुओं का होना आवश्यक है। दोनों एक दूसरे पर अव्यय कसते रहते हैं। अन्त में मधु क्रोध में भरकर नौकरानी मगला को याबाज देती है और उससे अपना विस्तर बाँधकर और ट्रक को कमरे में लाने के लिए कहती है। वह वसन्त से कहती है कि वह यह सब कुछ सहन नहीं कर सकती, वह यहाँ से जा रही है। इसी समय टेलीफोन की घटी बजती है और वसन्त टेलीफोन को उठाकर बातें करता है। उसे साहब का पहली गाड़ी से काशी जाने का आदेश मिलता है। वह काशी चला जाता है।

दो महीने के पश्चात् एक दिन मधु ड्राइंग रूम में पलग पर रजाई ओढ़े लेट रही है। वह अपने आपको वसन्त के कहने के अनुसार परिवर्तित करने का प्रयत्न कर चुकी है। वह कुछ उदास है। इसी समय उसकी कालेज की सबी सुरो और चिन्ती उससे मिलने आती हैं। मधु, सुरो और चिन्ती पलग पर

रजाई में बैठकर चाय पीती है और बात करती है। मधु के इस परिवर्तन से दोनों स्त्रियाँ बहुत चकित होती हैं। चाय पीकर वे चली जाती हैं। मधु लेटी-लेटी सोचती है कि वे मुझसे बहुत नाराज हो गये हैं। दो महीने से कोई पत्र नहीं आया है और आया भी है तो केवल दो पत्तियों का—“मैं कुशल हूँ और अपनी कुशलता की खबर देना।”

इसी समय सहसा वसन्त का कमरे में प्रवेश होता है। वह यह जानकर बहुत प्रसन्न होता है कि अब मधु ने जीवन की वर्णनाम्नों का पचड़ा छोड़कर उसकी इच्छानुसार परिवर्तन कर लिया है। मधु उसके लिये चाय तैयार करती है। वह बाथरूम में मुँह हाथ धोकर आता है और कुर्सी पर पड़े उस तौलिये से मुँह हाथ पूछने लगता है, जिससे सुरो और चिन्ती ने चाय के हाथ पूछे थे। यह देखकर मधु फिर चीख उठती है—“यह सूखा नया तौलिया लिया है आपने? मैं पूछती हूँ, आप सूखे और गीले तौलिये में भी तमीज नहीं कर सकते। अभी तो सुरो और चिन्ती चाय पीकर इस तौलिये से हाथ पोछकर गयी है।” और फिर दोनों में वही तर्क-वितर्क शुरू हो जाता है, जो एकांकी के आरम्भ में था।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मधु बदलने का प्रयत्न करने पर भी अपने आपको न बदल सकी। ‘अदक’ जी ने इस प्रकार इस एकांकी में एक ऐसे, दम्पति के चरित्र का चित्रण किया है, जिनके जीवन-दर्शन में मूलगत अन्तर है।

समीक्षा — ‘तौलिये’ एकांकी के कथानक में मध्यम वर्ग के दाम्पत्य जीवन की तीव्र अनुभूति है। कथानक मनोवैज्ञानिकता, रोचकता, कौतूहल एवं जिज्ञासा को लिये हुए है। कौतूहल के ही कारण प्रस्तुत एकांकी की कथावस्तु घटनाओं एवं कार्य-व्यापारों के माध्यम से चरितार्थ होती हुई चरम सीमा तक खिंची है। वसन्त के लौटने पर गृह में प्रसन्नता का वातावरण छा जाने परन्तु पुनः कटुता में बदल जाने में इसकी चरम सीमा है और यही पर कथानक समाप्त हो जाता है। समस्त कथानक में मधु और वसन्त दो प्रमुख पात्र हैं। अन्य पात्रों के द्वारा तो प्रमुख पात्रों के चरित्र और उनकी मानसिक दशा का उद्घाटन किया गया है। पात्रों के चरित्र-चित्रण पूर्ण मनोवैज्ञानिक धरातल

पर हुए हैं और नाटकीय वातावरण तथा चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व दोनों पूर्ण सफलता से अभिव्यक्त हुए हैं।

सवाद स्वाभाविक हैं। इनके द्वारा पात्रों के स्वभाव और उनके भावों की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। एकाकीकार ने पात्रों के मुख से बड़े ही आदर्श वाक्य कहलाये हैं। इस कारण प्रस्तुत एकाकी कला की दृष्टि से ही नहीं, बल्कि सामाजिक दृष्टि से भी बहुत महत्वपूर्ण है। समाज के लिये सवादों के द्वारा महत्वपूर्ण संदेश दिया गया है। जैसे—

(१) मधु—“आदमी की आषारभूत भावनाओं पर नित्य नये दिन चढ़ते चले जाने वाले पदों का नाम ही तो संस्कृति है। सोसायटी के एक वर्ग के लिये दूसरा वर्ग सदैव असम्य और असंस्कृत रहेगा। फिर कहाँ तक आदमी सम्यता और संस्कृति के पीछे भागे। और रही सुरुचि, तो यह भी अभिजात वर्ग की स्नात्री का दूसरा नाम है।”

(२) वसन्त—“बीमारी का भुकावला इन नजाकतों और नफासतों से नहीं होता, बल्कि शरीर में ऐसी शक्ति पैदा करने से होता है, जो रोग के आक्रमण का प्रतिरोध कर सके।”

नाम की सार्थकता—एकाकी के आरम्भ में हम देखते हैं कि ‘तौलिये’ ही वसन्त और मधु के मध्य तर्क-वितर्क का कारण बनता है। कथानक के अन्त में जबकि वसन्त काशी से लौटकर आता है और गृहस्थ जीवन में पुनः प्रसन्नता का वातावरण छा जाता है, फिर ‘तौलिये’ के कारण ही आपस में कटुता उत्पन्न हो जाती है। वास्तव में एकाकीकार ने ‘तौलिये’ को ही कथानक के केन्द्र में रखा है। अतः प्रस्तुत एकाकी का ‘तौलिये’ नाम सार्थक ही है।

प्रश्न ८—श्री भुवनेश्वर प्रसाद जी के ‘स्ट्राइक’ एकाकी का संक्षिप्त कथानक देते हुए उसकी समीक्षा कीजिए।

अथवा

“समझने की क्या जरूरत है? मशीन की एक पुली को दूसरी पुली नापने जोखने, समझने नहीं जाती। स्त्री-पुरुष तो जीवन की मशीन के दो पुरजे हैं।” स्ट्राइक एकाकी की इस उक्ति की सत्यता सिद्ध कीजिए।

उत्तर—‘स्ट्राइक’ श्री भुवनेश्वर प्रसाद जी का एक मनोवैज्ञानिक आधार पर

लिखा गया सफल एकांकी है। इसमें पाते-पत्नी की सवेदनाओं का पूर्ण चित्रण है। पुरुष की प्रथम पत्नी का स्वर्गवास हो जाता है। वह दूसरा विवाह कर लेता है। गृह में तो पूर्ण शान्ति रहती है, परन्तु पुरुष सीधा-सादा है। वह जानता है कि उसकी स्त्री में दुराव है। वह कोई भी बात स्पष्ट नहीं बताती है। परन्तु स्त्री यह सोचती है कि पुरुष को उसके इस दुराव का पता नहीं है। इसी प्रकार इनकी जीवन रूपी गाड़ी चल रही है। प्रस्तुत एकांकी में भुवनेश्वरप्रसाद जी ने उनके जीवन की एक घटना पर प्रकाश डाला है।

कथानक—पुरुष और स्त्री (पति-पत्नी) बैठे हुए बातचीत कर रहे हैं। वास्तव में उनकी बातचीत का विषय है ये समाज के प्रतिष्ठित लोग। दोपहर बाद का समय है। दोनों नौकर छुट्टी लेकर चले गये हैं। पुरुष को नौकरो के चले जाने पर यह चिन्ता है कि सन्ध्या के भोजन का क्या प्रबन्ध होगा। इसी समय स्त्री कहती है कि उसे लखनऊ जाना है और वह रात्रि को जी० आई० पी० से जो सवा दस बजे आती है, लौट आवेगी। पूछने पर वह बताती है कि उसके साथ मिसेज सरदार साहब, मिसेज निहाल तथा मिस मित्तर भी जा रही हैं। पुरुष के बार-बार पूछने पर भी वह यह स्पष्ट रूप से नहीं बताती है कि वहाँ क्या काम है। पुरुष उससे कार ले जाने के लिए कहता है, परन्तु वह मना कर देती है। अन्त में पुरुष यह कहकर क्लब चला जाता है—“मिलखी-राम के पैट्रोल पम्प पर मैं कार छोड़ दूँगा। खाने के लिए यह करना है कि मैं कार में टिफिन कैरियर रख लूँगा, तुम स्टेशन से सालन वगैरह ले आना, न होगा रोटियाँ यही बन जायेंगी।”

सन्ध्या समय जब पुरुष क्लब से लौटता है तो उसके साथ एक युवक भी आता है। दोनों वरामदे में पड़ी कुर्सियों पर बैठ जाते हैं और लाइट जला लेते हैं। कोठी की तालिया तो स्त्री अपने साथ ले गई है और अब साढे नौ बजे हैं। पुरुष का विचार है कि वह साढे दस बजे तक वापिस लौट आवेगी। इसलिए दोनों वही बैठकर बातचीत करते हैं। पुरुष युवक से पूछता है, तुमने अब तक विवाह क्यों नहीं किया? साथ ही वह विवाह को एक गहरी समस्या बताता है। युवक की इस बात का उत्तर देते हुए कि मैं औरत को समझ नहीं पाता इसलिए विवाह नहीं कर रहा है, वह पुरुष कहता है—

‘जनाब, यह सब कोरी बातें हैं, बातें। समझने की क्या जरूरत है? मशीन की एक पुली दूसरी पुली को नापने जोखने, समझने नहीं जाती। स्त्री पुरुष तो जीवन की मशीन के दो पुजे हैं—दो।’

युवक के यह पूछने पर कि यदि मशीन का एक पुरजा खराब हो जाय तो क्या होगा, वह तुरन्त उत्तर देता है कि पुरजा बदल डालिए, स्वयं बदल जाइए। इसी समय मिसेज निहाल का चपरासी वहाँ आता है और एक लिफाफा उस पुष्प को देते हुए कहता है—‘मेम साहब ने कहलामा है वह कल आयेगी। सब मेम साहब वहाँ रहेंगे, मोटर वापिस कर दो।’ यह सुनकर पुष्प उतावला हो उठता है और वह कहता है—‘और खाना, मकान और कार मेरी मिलखीराम के पम्प पर पड़ी है।’ उस समय युवक पुष्प से कहता है—‘आइये, मेरे होटल में आइये, आपकी फैक्टरी में तो आज स्ट्राइक हो गयी।’

समोसा—प्रस्तुत एकाकी का कथानक तीन दृश्यों में विभाजित है। इसकी सर्व-दना में मूलतः एक पुरुष और एक स्त्री (पति-पत्नी) सम्बन्धित है। पुरुष सीधा-सादा और अपने जीवन के दृष्टिकोण में अत्यन्त अस्पष्ट है। उसकी वर्तमान पत्नी क्रम से दूसरी पत्नी है। वह यह भली भाँति जानता है कि उसकी पत्नी उससे प्रेम नहीं करती है, उसके मन में दुराव है। स्त्री का विचार है कि उसका पति उसे समझने में असमर्थ है। वह समझती है कि इस प्रकार उनका निर्वाह हो सकता है। इस प्रकार स्त्री का चरित्र अत्यन्त गूढ़ एवं द्विचरित्रात्मक बन पड़ा है। सविधान की दृष्टि से प्रथम दृश्य में स्त्री-पुरुष के व्यक्तित्व के दर्शन होते हैं। दूसरे दृश्य में तीन पुरुष और एक युवक के बीच में वार्तालाप होता है और उनकी बातचीत से प्रथम दृश्य के पुरुष और स्त्री के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। तीसरे दृश्य पर प्रथम दृश्य के पुरुष और द्वितीय दृश्य के युवक मिलते हैं। पुरुष अपने विवाह से कितना असंतुष्ट, क्रुद्ध एवं प्रतिक्रिया से भरा पड़ा है, इसका प्रत्यक्ष प्रमाण पुरुष की युवक के साथ बातचीत में हमें मिलता है। वह चाहता है कि उसी की तरह सभी विवाहित हों, कोई अविवाहित न रहे। वह स्त्री और पुरुष को जीवन रूपी मशीन के दो पुजे बताता है। नाटक की चरम सीमा उस बिन्दु पर होती है, जब युवक को यह

स्पष्ट हो जाता है कि उस पुरुष की जीवन-मशीन का एक पुरजा खराब हो गया है, क्योंकि पुरुष को उसकी स्त्री, जो प्रथम दृश्य में लखनऊ चली जाती है, अन्त तक नहीं आती और वह पुरुष पर व्यग्न कसता है—“आइये मेरे होटल में आइये। आपकी फैक्टरी में तो बाज स्ट्राइक हो गयी।” इस प्रकार ‘स्ट्राइक’ के कथानक के मूल घरातल के अन्तराल में एक तीव्र अनुभूति है, उसमें सरसता, जिज्ञासा और कौतूहल है।

संवाद मनोवैज्ञानिक एवं स्वाभाविक है। उनमें पुरुष की मर्मवेदना, क्रोध और उसकी प्रतिक्रिया स्पष्ट दिखाई देती है। एकांकीकार ने संवादों को वाद-विवाद में परिणत होने से बचाया है। प्रथम दृश्य में स्त्री और पुरुष का वाद-विवाद नहीं होने दिया। तृतीय दृश्य में जब युवक और पुरुष की बात-चीत वाद-विवाद का रूप लेने ही जा रही थी कि मिसेज निहाल के चपरासी के आगमन से और स्त्री के लिफाफे को पुरुष को देने पर कथानक अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर समाप्त हो जाता है।

प्रस्तुत एकांकी के तीन दृश्यों में विभाजित होने के कारण देश (स्थान) का तो निर्वाह नहीं हो पाया है, परन्तु काल और कार्य व्यापार का निर्वाह भली भाँति हुआ है। प्रस्तुत एकांकी रंग-मंचीय दृष्टि से पूर्ण सफल है। यह अनेक बार अभिनीत हो चुका है।

प्रश्न ६—श्री जगदीशचन्द्र माथुर द्वारा लिखित ‘भोर का तारा’ एकांकी का कथानक देते हुए उसकी समीक्षा कीजिए।

उत्तर—कथानक—उज्जयिनी नगरी (गुप्त राजाओं की राजधानी) में एक कवि शेखर एक अस्त-व्यस्त पड़े कमरे में कविता लिख रहा है —

अँगुलियाँ आतुर तुरत पसार।

खींचते नीले पट का छोर॥

अचानक ही उसका मित्र माधव वहाँ आकर पुकारता है। शेखर का ध्यान भग होता है और वह उठकर माधव की ओर बढ़ता है। माधव एक राजकर्मचारी है। वह प्रायः शेखर से मिलने आता रहता है। दोनों आपस में बातचीत करते हैं। शेखर उसे अपनी कविता सुनाता है और उसका अर्थ भी समझाता है। शेखर माधव से कहता है कि कभी-कभी तो मुझे तुम में भी

कविता दीख पड़ती है। परन्तु माधव इस बात का विरोध करता है। वह कहता है कि हम राजनीतिज्ञों और सैनिकों का कविता से क्या सम्बन्ध हो सकता है। वह यह स्पष्ट कह देता है कि शेखर का जीवन सौंदर्य है, परन्तु मेरा जीवन तो कर्तव्य है, सौंदर्य नहीं।

शेखर उससे कहता है कि सम्राट के भवन के पास राजपथ के किनारे वह एक मित्रमयी को देखता है। उसमें उसे एक कविता, एक लय, एक कथा झलक पड़ती है। इसलिए वह उसे सदा भीख देता है। इसी समय माधव शेखर को उसकी प्रेयसी 'छाया' का स्मरण कराता है और उसे यह शुभ सूचना भी देता है कि छाया ने राजदरबार में एक तुम्हारा बनाया हुआ गीत गाया था, जिसको सम्राट ने बहुत पसन्द किया और उस 'गीत' के बनाने वाले कवि 'शेखर' को राजकवि बनाने का निश्चय कर लिया है। साथ ही वह यह भी बताता है कि आठ दिन बाद छाया का भाई देवदत्त और मैं तक्षशिला विद्रोह-दमन करने के लिए जा रहे हैं। शेखर यह समाचार पाकर बहुत प्रसन्न होता है।

देवदत्त और माधव तक्षशिला रवाना होते हैं। चलते समय देवदत्त छाया को माता जी का वह पत्र दिखाता है जिसने शेखर और छाया को सर्वदा के लिए बाँध दिया। राजकवि शेखर और उसकी पत्नी छाया का जीवन बहुत सुखपूर्वक व्यतीत हो रहा है। राजदरबार में दिन-प्रतिदिन शेखर का सम्मान बढ़ता ही जा रहा। साथ ही साथ शेखर और छाया के प्रेम में भी वृद्धि हो रही है। शेखर 'भोर का तारा' महाकाव्य पूर्ण कर एक दिन छाया को दिखाता है। छाया उसे देखकर बहुत प्रसन्न होती है। वे दोनों सोच रहे हैं कि उनका यह महाकाव्य राजदरबार में उनकी प्रतिष्ठा को और अधिक बढ़ा देगा और उनका भावी जीवन बहुत ही सुखमय बन जायेगा। इसी समय छाया कुछ चिन्तित दिखाई देती है। वह शेखर से पूछती है कि क्या वह उस महाकाव्य को सम्हालकर रख सकेंगे। उसे उसके नष्ट होने का भय है। इसी समय माधव वहाँ आकर सूचना देता है कि गुप्त साम्राज्य पर महासंकट आ गया है। हूणों से युद्ध करते समय देवदत्त वीरगति को प्राप्त हो चुका है। कवि। ऐसे संकटकाल में देश की रक्षा के लिए सैनिकों की आवश्यकता है। तुम

अपनी कविता से सुप्त युवको को जागृत कर दो, उनमें देश-प्रेम, वीरता और साहस का संचार कर दो।

शेखर उसी समय अपने महाकाव्य 'भोर का तारा' को अग्नि की भेंट कर बाहर चला जाता है। कमरे की पिछली खिड़की खोलकर माधव और छाया देखते हैं। इससे बाहर का कोलाहल स्पष्ट सुनाई पड़ता है—

“नगाड़े पै डंका बजा है, तू शस्त्रों को अपने सभाल।

बुलाती है वीरो को तुरही, तू उठ कोई रस्ता निकाल।”

छाया के माधव से यह कहने पर कि तुमने मेरा प्रभात नष्ट कर दिया, वह कहता है—“छाया, मैंने तुम्हारा प्रभात नष्ट नहीं किया। प्रभात तो अब होगा। शेखर तो अब तक भोर का तारा था। अब प्रभात का सूर्य होगा।

समीक्षा—जगदीशचन्द्र माधुर द्वारा लिखित 'भोर का तारा' उनका प्रसिद्ध ऐतिहासिक एकाकी है। इसकी कथा गुप्त सम्राट् स्कन्दगुप्त के शासन काल की है। शेखर उज्जयिनी का कवि है और छाया पहले शेखर की प्रेमिका और बाद में उसकी पत्नी बनती है। शेखर छाया के प्रेम के प्रतीक में 'भोर का तारा' नामक महाकाव्य की रचना करता है। इस महाकाव्य के आधार पर छाया और शेखर अपने भावी जीवन के अनेकों स्वर्णिम स्वप्न देखते हैं। परन्तु इसी समय हूणों का भारतवर्ष पर आक्रमण होता है और गुप्त साम्राज्य पर सकट छा जाता है। ऐसे समय में शेखर अपने महाकाव्य को अग्नि की भेंट कर देश की रक्षार्थ स्वयं युद्ध की अग्नि में कूद पड़ता है, केवल इस आदर्श की प्रेरणा से—“शेखर तो अब तक भोर का तारा था, अब वह प्रभात का सूर्य होगा”। यही पर एकाकी अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर समाप्त हो जाता है। प्रस्तुत एकाकी में दो दृश्य हैं। यह अपने भावपक्ष और कलापक्ष दोनों में सशक्त है।

संवाद मनोवैज्ञानिक और स्वाभाविक है। संवादों के द्वारा शेखर और माधव दोनों मुख्य पात्रों के स्वभाव और उनके आवेगों की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। कथावस्तु का विकास भी संवादों के द्वारा ही हुआ है। उनमें जिज्ञासा और कौतूहल है। अतः संवादों की दृष्टि से प्रस्तुत एकाकी पूर्ण सफल है। रगमचीय दृष्टि से भी 'भोर का तारा' एकाकी सफल है। यह प्रायः अभिनीत होता ही रहता है। देश, काल और कार्यव्यवहार का भी सकलन है। सभी

घटनाएँ उज्जयिनी नगरी के दो मकानों में ही घटित होती हैं। इन सभी घटनाओं में अधिक-से-अधिक पन्द्रह-बीस दिन का समय लगा होगा, परन्तु एकाकीकाय ने तो घटनाओं का सम्बन्ध ऐसा जोड़ा है कि १५ या २० दिन का समय किसी को नहीं अखरता।

प्रश्न १०—श्री विष्णु प्रभाकर द्वारा लिखित 'मीना कहां है ?' एकाकी नाटक का कथानक बेंते हुए उसकी समीक्षा कीजिए और बताइये उनका यह नाम कहां तक ठीक है ?

उत्तर—नरेश एक मध्यमवर्ग का साधारण-सा व्यक्ति है। वह दफ्तर का बाबू है। उसके कोई सन्तान नहीं होती है। वह जरणार्थी खिविर से एक 'मीना' नाम की लड़की ले आता है। वह उसे बहुत प्यार करता है। नरेश की पत्नी अपने बाप के चली जाती है और नरेश मीना को अपने पास ही रख लेता है। मीना की आयु लगभग सात वर्ष की है। मीना प्रायः पड़ोसी दीनानाथ की पुत्री सीता के साथ खेलने चली जाया करती है। दीनानाथ सीता के लिए बहुत अच्छे-अच्छे खिलौने लाया करते हैं। एक दिन रात्रि के समय वह बहुत देर तक सीता के साथ खेलती रहती है। नरेश उसे स्वयं जाकर वहां से जबर-दस्ती लाता है। घर आकर वह नरेश से खिलौने मांगती है। नरेश उसे उसकी इच्छानुसार खिलौने दिलाने में असमर्थ है। जब मीना खिलौनों के लिए अधिक जिद करती है, तो नरेश को क्रोध आ जाता है। वह उसे बहुत बुरी तरह से पीटता है। वह बेहोश हो जाती है। नरेश धवरा जाता है। वह भय के कारण उसे डाक्टर के पास तो नहीं ले जाता है। परन्तु घर पर ही उसे झाड़ी बगैरा देता है। परन्तु वह होश में नहीं आती है और रात्रि के समय वह मर जाती है। नरेश झुपके से उसे उठाकर अपने मकान के पीछे के खण्डहरो में ले जाता है और वहां गाड़ देता है।

मीना मर जाती है, परन्तु नरेश की दशा बहुत खराब हो जाती है। वह पागल-सा हो जाता है। वह पुत्री के इस वियोग को सहन करने में असमर्थ है। अपने अपराध को छिपाने के लिए वह दूसरे दिन दफ्तर से लौटकर मीना को ढूँढने लगता है। वह अपने सभी पड़ोसियों से कह देता है कि मीना लापता है। उसकी दशा को देखकर सभी को दया आती है। नरेश का एक मित्र

सतीश गुप्तचर विभाग में कार्य करता है। वह मीना का पता लगाने में बहुत दिलचस्पी लेता है। मीना के गुम होने की रिपोर्ट पुलिस थाने में दर्ज करा दी जाती है, रेडियो से भी प्रसारित कर दी जाती है। थानेदार पंडित दीनानाथ पर सदेह करते हैं कि उन्हीं का मीना के गुम कराने में हाथ है। थानेदार और सतीश एक साधुप्रो की टोली और अनाथालय के मैनेजर को पकड़ लेते हैं, परन्तु वे निर्दोष सिद्ध होते हैं। थानेदार और सतीश के प्रयत्नों का अभी कोई परिणाम नहीं निकल रहा है।

सतीश एक पुलिस कर्मचारी 'रामसिंह' को दीनानाथ और नरेश की गतिविधि देखने को छोड़ देता है। बीच-बीच में थानेदार और सतीश दीनानाथ और नरेश से मिलकर बाल की खाल निकालने का प्रयत्न करते हैं। नरेश की बिगड़ती दशा को देखकर सतीश बार-बार उसे घेरे बँधाता है कि वे 'मीना' का पता अवश्य ही लगाकर छोड़ेंगे। एक दिन रामसिंह, सतीश और थानेदार को सूचना देता है कि नरेश दफ्तर से वापिस आकर अपने मकान के पीछे पड़े खण्डहर में चला गया और वह मीना को याद कर-करके बहुत रोया। सतीश उसे फिर उसकी गतिविधि देखने को भेज देता है। रामसिंह एक प्रातः (अभी अन्धकार ही था) आकर सूचना देता है कि नरेश उसी खण्डहर में बैठा रो रहा है, वह लगभग पागल हो गया है।

सतीश और थानेदार रामसिंह के साथ उस खण्डहर में जाते हैं। वहाँ पर नरेश उन्हें देखकर घबरा जाता है और सतीश के आवासन पर अपना सारा अपराध बता देता है। थानेदार नरेश को हथकड़ियाँ लगाकर ले जाता है और सतीश मीना के शव को खुदवाता है।

समीक्षा—प्रस्तुत एकाकी नाटक विशुद्ध मनोविज्ञान के धरातल पर निर्मित हुआ है। किसी भी वस्तु अथवा प्राणी के प्रति जिनको मनुष्य अपनी आत्मा से प्यार करता है, प्रायः एकात्मता हो जाती है। यह एकात्मता की भावना कभी-कभी इतनी तीव्र और भयानक हो जाती है कि मनुष्य अपने प्रिय वस्तु अथवा प्राणी को, किञ्चिन्मात्र भी उसकी स्नेह-सीमा से उसे दूर हटा देखकर, क्षमा नहीं कर सकता, चाहे जीवन भर उस प्रिय वस्तु अथवा प्राणी के लिए उसे तड़पना पड़े या पागल हो जाना पड़े। 'मीना कहाँ है ?' में यही मनोविज्ञान इसका

प्राणविन्दु है। मीना का पिता नरेश अपनी प्राणों से प्रिय पुत्री मीना को प्रेम की प्रतिक्रियावश मारता है और सयोगवश वह मर जाती है। परन्तु इसके पश्चात् नरेश मीना के लिए पागल हो जाता है। इसी संवेदना की पूर्ण नाटकीय अभिव्यक्ति इस नाटक में हुई है।

प्रस्तुत एकाकी में शुरू से ही मर्मवेदना है। इसमें कौतूहल एवं जिज्ञासा है। पाठक आरम्भ से ही इसके परिणाम को जानने के लिए वैचैन हो उठता है। अन्त में नरेश की गिरफ्तारी इसकी चरम सीमा है और यही पर यह नाटक समाप्त हो जाता है। संवाद स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक है। नरेश के कथोपकथन में जहाँ पिता का प्रेम लक्षित हो रहा है, वहाँ एक खूनी किस प्रकार अपने अपराध को छिपाने का प्रयत्न करता है, यह सभी कुछ नाटककार ने सफलतापूर्वक इसमें चित्रित किया है। सतीश के संवादों से स्पष्ट होता है कि किस प्रकार गुप्तचर विभाग के कर्मचारी बाल की खाल निकालने का प्रयत्न करते हैं।

यह एकाकी छ दृश्यों में विभाजित है। इसी कारण से इसमें स्थान और काल की एकता का निर्वाह नहीं हुआ है। हाँ, कार्य-व्यापार का निर्वाह पूर्ण रूप से हुआ है। रंगमंच की दृष्टि से भी नाटक सफल है।

नामकरण—कथानक का आरम्भ मीना के खोने से आरम्भ होता है और फिर अन्त तक सतीश, धानेदार आदि सभी की जीभों पर 'मीना कहाँ है ?' प्रश्न सवार रहता है। समस्त कहानी 'मीना' से ही सम्बन्धित है और 'मीना' ही इसकी मुख्य पात्रा है। अन्त में मीना के शव का पता लगाने के साथ-साथ नाटक समाप्त हो जाता है। अतः नाटक का यह नाम उचित है।

प्रश्न १.—श्री लक्ष्मीनारायण लाल द्वारा लिखित 'मड़बे का भोर' एकाकी नाटक का कथानक देंगे हुए उसकी समीक्षा कीजिए और यह भी बताइये कि इस एकाकी में किस समाजिक समस्या का चित्रण किया है।

उत्तर—दादू एक मध्यवर्ग का व्यक्ति है। उसके तीन पुत्रियाँ सीता, सोना और लाजो हैं, परन्तु उसके पास उनकी अच्छी शादी करने के लिए पर्याप्त धन नहीं है। पांडे के कहने के अनुसार दादू शेखपुरा के चौधरी से सीता का विवाह कर देता है। चौधरी की आयु चालीस वर्ष से कम नहीं है।

परन्तु पाडे ने इस कार्य का सम्पन्न करने के लिए स्पर्धा खाया है। वास्तव में पाडे दादू जी का बहुत हितैषी बनता है। परन्तु भीतर ही भीतर अपना स्वार्थ सिद्ध कर रहा है। सीता का विवाह हो जाता है। परन्तु सीता के विदा हो जाने के पश्चात् घर में विषाद का वातावरण छा जाता है।

दूसरे दिन प्रातः काल घर का नौकर भीखी आकर लाजो और सोना को जगाता है। वह उनसे हँसी भी करता है, परन्तु उसका भी हृदय सीता के लिए दुःख से भरा हुआ है। वही पर सीता की ममेरी बहन कचन और माँ सो रही हैं। वे भी जाग उठती हैं। सभी सीता के वियोग में दुःखी हैं और विवाहोत्सव पर चारों ओर मिठाइयाँ व नमकीन आदि सभी सामान अस्त-व्यस्त पड़ा है। कुत्ते और बिल्लियाँ अपनी दावत कर रहे हैं। माँ उस सामान को सगवाने के लिए कहती है, पर काम करने की अब किस में सामर्थ्य है। अकेला भीखी ही कहाँ-कहाँ तक कार्य करे।

हीरा एक २२ वर्षीय युवक है। वह सीता को बहुत प्यार करता है और सीता उसे बहुत प्यार करती है, परन्तु वह सकोचवश सीता को अपना नहीं बना सका। सीता के विवाह पर गत तीन दिन से उसने भोजन नहीं किया है। कचन सोना को बताती है कि सीता ने हीरा से भाग चलने के लिए कहा, अपनी भाग में सिद्धूर भरने के लिए कहा, परन्तु हीरा की निर्बलता व सकोच ने उसे अपने हाथों से निकाल दिया। दोनों यह निश्चय करती हैं कि आज हठपूर्वक हीरा को भोजन खिलाना है। भीखी सोना से कहता है कि जब मैं पिपरी के चौराहे पर आखिरी बार सीता को पानी पिलाने लगा तो वह मुझ से चिपककर सुबकने लगी और यह सुहाग की अँगूठी उतार कर मुझे दी और कहा कि इसे मेरे हीरा को दे देना। वह यह भी बताता है कि हीरा ने उसे अँगूठी को लेने से मना कर दिया है। वह उस अँगूठी को सोना को देता है और इसे हीरा को देने के लिए कहता है। सोना ये सब बातें कचन को बता देती है। लाजो हीरा को साथ लेकर आती है। सोना और कचन के हठ करने पर वह एक गिलास शर्बत पी लेता है और कुछ नमकीन भी खा लेता है। वह आज कुछ प्रसन्न दिखाई देता है। सोना कहती है कि मैं 'जोयी वीर' के थान पर गई थी। दातचित के बीच में सोना हीरा से पूछती है कि क्या तुम मेरी एक बात मानोगे? हीरा कहता

है कि एक नहीं सौ। और वह साथ ही यह भी बताता है कि रात्रि को उसने एक स्वप्न देखा था जिसमें उसने सीता को सुहाग के वस्त्रों में देखा था। सीता ने उससे कोई बात भी कही है। यह सुनकर कचन और सोना यह बात पूछने के लिए पीछे पड़ जाती हैं। हीरा सोना से कहता है कि “तुम मेरी एक बात मानोगी ?” सोना कहती है कि “एक नहीं सौ” “बुरा तो नहीं मानोगी ?” “नहीं।”

सोना हीरा के सम्मुख सीता के सुहाग की अँगूठी पेश करते हुए कहती है कि मेरी बात मानो तो इस अँगूठी को स्वीकार कर सीता की इच्छा पूर्ण करो। हीरा अँगूठी लेकर काँपते हुए हाथों से सोना की अँगूठी में उसे पहना कर कहता है—‘यही सीता ने स्वप्न में मुझसे कहा था।’ सोना शर्मा कर चली जाती है। हीरा कचन से पूछता है कि मैंने कुछ बुरा तो नहीं किया। सोना ने बुरा तो नहीं माना। कचन उत्तर देती है इसमें बुरा मानने की क्या बात है ? इससे बढ़कर और खुशी क्या हो सकती है।

हीरा चुपचाप बैठा हुआ है। दाढ़ और पंडि साथ-साथ वहाँ आते हैं। विवाह में दाढ़ का बहुत रुपया व्यय हो गया है। उस पर ऋण भी काफी हो गया है। दाढ़ को पंडि ने सेंधुआ के चौधरी से कुछ रुपया ऋण पर दिलोया था। दोनों बैठे बातें कर ही रहे हैं कि इसी समय जागी हलवाई ६० रुपये का बिल बनाकर लाता है और दाढ़ से गिड़गिड़ाकर रुपया माँगता है। पंडि उसे साठ रुपये दे देता है। वह सोहन का ऋण भी अदा करा देता है। पंडि दाढ़ को बताता है कि आज प्रातः जब वह सेंधुआ से आ रहा था तो चौधरी ने तुम्हारी आवश्यकता का अनुभव करते हुए मुझे पाँच सौ रुपया दिया है। दाढ़ से पंडि कहता है कि तुम अपनी पुत्री सोना का विवाह सेंधुआ के चौधरी के लड़के से कर दो। मैंने चौधरी को तैयार कर लिया है। ऐसा घर आसानी से किसी को भी नहीं मिल पाता है। बेचारा दाढ़ विवश है, वह हाँ करने के अतिरिक्त और कर क्या सकता है।

सोना के विवाह की बात सुनकर हीरा की चोंख निकल जाती है। वह परेशान हो उठता है। उसके सारे शरीर पर पसीना बहने लगता है। दाढ़ और पंडि के चले जाने के बाद कचन सोना को लेकर वहाँ आती है। वह शर्म

से नीचे को मुँह किये हुए है। हीरा अचानक कचन से कहता है कि आज रात्रि को ही मैंने सोना को लेकर भाग जाना है, क्या तुम इसमें मेरी सहायता करोगी। सोना यह सुनकर काँपने लगती है। वह कहती मुझे डर लग रहा है। हीरा स्पष्ट बता देता है कि सोना का विवाह पक्का हो गया है, वह भी मुझ से छिन जायेगी। इसी समय भीखी आकर सूचना देता है कि शेखपुरा से एक आदमी आया है। सीता बीमार है। आज रात्रि को भोर में ही वह गिर पड़ी हीरा यह सुनकर तेजी से बाहर चला जाता है।

समीक्षा—‘मडवे का भोर’ एक सामाजिक एकांकी नाटक है। इसमें उस सम्पूर्ण स्थिति का वह अनूठा नाटकीय चित्र है जो इन तमाम निम्न मध्यम वर्गीय परिवार में उस भोर—सुबह को बनता है जहाँ से एक दिन पूर्व उस घर की लड़की विवाहोपरान्त ससुराल को विदा हो जाती है। विवाह के पश्चात् दूसरी ही प्रातः को लड़की के पिता के सम्मुख विवाह की समस्त कटु यथार्थ स्थितियाँ आती हैं। इस वातावरण और स्थिति के मध्य इस एकांकी की समस्या अपने एक नाटकीय कथासूत्र के साथ आगे बढ़ती है। सीता को हीरा से प्रेम था। परन्तु आर्थिक समस्या के कारण ही उसका विवाह ४० वर्षीय व्यक्ति से होता है। हीरा सीता के प्रेम की पवित्रता में उसकी छोटी बहन सोना को अपनी पत्नी बनाने की कल्पना करता है, लेकिन उन्हीं आर्थिक, सामाजिक विवशताओं से अन्त में सोना भी हीरा के भाग्य से छिन जाती है और ऐसी सम्भावना प्रतीत होती है कि सोना का भाग्य भी सीता की भाँति ही होगा। इसी समय सीता की बीमारी की हीरा को खबर मिलती है। इस स्थिति में प्रस्तुत एकांकी कथानक अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है और नाटक समाप्त हो जाता है। कथानक में स्वाभाविकता, कौतूहल एवं जिज्ञासा है। पाठक को अन्त तक परिणाम जानने की जिज्ञासा बनी रहती है।

प्रस्तुत एकांकी में हीरा, सोना, कचन, सीता, दादू और पाडे आदि कई पात्र हैं, परन्तु प्रमुख पात्र व पात्रा केवल हीरा, सोना व कचन ही हैं। सभी पात्रों के चरित्र स्वाभाविक ही हैं। हीरा, दादू, सोना आदि के मानसिक संघर्ष और इन्हीं की गतिशीलता द्वारा एकांकी में स्वाभाविक रूप से नाटकीय आरोह-अवरोह उपस्थित हुआ है। मूल पात्र हीरा है। वह प्रस्तुत एकांकी के चरम

लक्ष्य का नायक है, यही वह शक्ति है, जिसके सहारे नाटक की मूल संवेदना चरम सीमा तक पहुँची है, और नाटक की अनुभूति साकार हो उठी है। सोना, कचन आदि अन्य पात्र तो हीरा की सहायतायें हैं।

सम्पूर्ण नाटक में नाटकीय स्थितियाँ, अन्तर्द्वन्द्व और वात-प्रतिवात की अवतारणा इतने सुन्दर कथोपकथन और वातावरण के बीच से हुई है कि नाटक की प्रभविष्णुता में अपार बल आ जाता है। प्रस्तुत एकाकी नाटक में देश, काल और कार्य-व्यापार का सकलन पूर्ण सफलता से हुआ है। अभिनय की दृष्टि से तो इसमें शहर और ग्राम दोनों को रिम्बा लेने की शक्ति है।

प्रस्तुत एकाकी में मध्यम वर्ग के उन माता-पिता और उनकी पुत्रियों की दशा का यथार्थ चित्र खींचा गया है, जिनके पास धनाभाव होता है। सीता हीरा से प्रेम करती है, परन्तु उसका विवाह ४० वर्ष के व्यक्ति से होता है। इसके दो कारण हैं। एक तो दादू (सीता के पिता) के पास धन का अभाव और दूसरा कारण पाडे जैसे समाज के दुष्ट व्यक्ति जो अपने स्वार्थ को सिद्ध करने के लिए एक १६-१७ वर्षीय युवति का विवाह चालीस वर्ष के व्यक्ति से कराते हैं और फिर इस पर भी अपना अहसान रखते हैं। ऋणी होने की विवशता और अपने पास धन न होने के कारण ही तो दादू सोना का विवाह सँधुआ के चौवरी के पुत्र के साथ करने के पडि के प्रस्ताव को चुपचाप मान लेते हैं, यद्यपि हृदय से उनकी इच्छा ऐसा करने की नहीं है। दादू के इन शब्दों से समाज के निर्धनों की विवशता पर प्रकाश पड़ता है—“ईश्वर किसी को लड़की न दे” सच, कलेजा फटा जाता है।”

उपर्युक्त के अतिरिक्त ‘मड़वे का मोर’ एकाकी से समाज की शिकार होने वाली भूक सीता और सोना जैसी लड़कियों पर प्रकाश पड़ता है। आज समाज में न जाने कितनी सीता और सोना भूक रहकर अपने जीवन को अस्वाभाविक प्रति पाकर नष्ट कर रही हैं। यह सब माता-पिता का अपनी सतान पर अनुशासन (विशेषकर विवाह के मामले में) और धनाभाव का कुपरिणाम है।

प्रश्न १२—निम्नलिखित पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिये—

सतीश, मुरारीमोहन, विद्वनाथ, मधु, वसन्त, खेखर, माधव, छाया, नरेश, भीली, सोना, हीरा ।

सतीश—‘सतीश’ पन्त जी के ‘छाया’ एकांकी का प्रमुख पात्र है । वह नवयुवक है । सुनीतिकुमार की पुत्री सुनीता का उससे स्नेह है । वह भी उससे प्रभावित है और सुनीता के मन के भावों को भली-भाँति जानता है । प्राचीन सामाजिक रूढ़ियों से पीड़ित नारी समाज की प्रतीक सुनीता का विवाह खिलाड़ी युवक प्रमोद से हो जाता है, परन्तु उसका सतीश से स्नेह बना ही रहता है । सतीश आधुनिक क्रान्तिकारी विचारों का है । उसे यह सहन नहीं है । वह नारी समाज में क्रान्ति ला देना चाहता है, परन्तु विद्रोह के द्वारा नहीं । वह सुनीता से कहता है—“.....तुम हमारे समाज में नारी के मूक दयनीय जीवन की एक कष्टमय उदाहरण भर हो ।.....जिसके हृदय की प्रत्येक धड़कन में युग-युग से नारी की निःशब्द व्यथा छटपटाती रही है ।
—कुछ साल पहिले मैं शायद तुमसे विद्रोह करने को कहता..... किन्तु अब मैं उसे ठीक नहीं समझता ।.....नारी समाज को दूसरा रास्ता खोजने की आवश्यकता नहीं है..... केवल हमारी स्त्रियों और विशेषकर नवयुवतियों को घर से बाहर, इस बड़े सामाजिक जीवन में भी अपना स्थान बना लेना है ।
..... उनके बिना हमारा समाज एकदम अधूरा है ।..... उन्हें पुरुषों के साथ नवीन लोक-जीवन तथा मानव का निर्माण करने में हाथ बँटाना है ।
.. केवल इसी प्रकार हमारा गृहस्थ-जीवन परिपूर्ण तथा आनन्द-भगलमय बन सकता है ।.....हम दाम्पत्य प्रेम तथा घरों में विभक्त पारिवारिक जीवन को ज़रूरत से ज्यादा महत्त्व देते हैं ।.....और अपने असली बड़े परिवार को और उस सामाजिक जीवन को भूल गए हैं जिसकी पसलियों के भीतर हमारे गृहस्थ जीवन का हृदय धड़कता है, जहाँ से उसकी नाड़ियों में रक्तप्राण का संचार होता है ।.....मैं चाहता हूँ कि तुम लोक-निर्माण के इस महान् कार्य को अपना सको ।.....हमारे देश में शिक्षित अशिक्षित स्त्रियों की दो पीढ़ियों के बीच एक बहुत बड़ी खाई है ।.....तुम्हारी पीढ़ी का यही काम है कि तुम नई पीढ़ी के लिए रास्ता बनाओ ।.....अपने बाल-बच्चों के लिए सुन्दर स्वस्थ सामाजिक जीवन का निर्माण करो ।” देश की अस्त-व्यस्त प्रसंगित दशा से वह घृणा करता है । “ये गंदी गलियाँ,.....मधुमक्खी

के छत्ते की तरह सटे हुए शहर के छोटे-बड़े बेसिलसिले मकान, 'हमारे देश का तरह-तरह का बेढगा पहनावा'.....'रागद्वेष से भरे, जीवन से ऊबे हुए लोगों के छोटे-मोटे घिनौने काम'.....'यही सब हमारे सदियों से असंगठित देश का विखरा हुआ मन है। सब कुछ बेतरतीब।' सतुलन और सामंजस्य से हीन। इस सब के ढेर प्रभाव से बचना क्या आसान है ?" सताश के अपने सवादों से ही उसका चरित्र पूर्ण रूप से स्पष्ट हो जाता है।

मुरारीमोहन—मुरारीमोहन डाक्टर रामकुमार वर्मा के एकाकी 'एक तोले अफीम की कीमत' का नायक है। उसके पिता अफीम का व्यापार करते हैं। वह बी० ए० पास आधुनिक विचारों का युवक है। उसके पिता अपनी पसन्द की किसी लड़की से उसका विवाह करना चाहते हैं, परन्तु वह पिता के इस विचार का विरोधी है। वह अपनी पसन्द की लड़की से विवाह करने के पक्ष में है। एक दिन पिता जी की अनुपस्थिति में वह रात्रि के समय अफीम खाकर आत्म-हत्या करने का निश्चय करता है। वह अपने नौकर रामदीन को तो उसके घर भेज देता है और स्वयं दरवाजा बन्द करके आत्महत्या करने का नाट्य करता है। परन्तु उसकी कायरता उसे ऐसा नहीं करने देती।

उसी समय विश्वमोहिनी नाम की एक नवयुवति वहाँ आती है और एक तोला अफीम माँगती है। पूछने पर वह बताती है कि उसकी माता जी की तबियत बहुत खराब है, उनके लिए चाहिए, परन्तु वह एक युवति की भावनाओं को ताड़ने में चतुर है। वह तुरन्त समझ जाता है कि उसे आत्म-हत्या करने के लिए अफीम चाहिए। वह उससे विनोद करता है और उसे अफीम के स्थान पर 'हरड़ की गोली' दे देता है।

मुरारीमोहन अनभेल विवाह और दहेज प्रथा का विरोधी है। वह अपने विवाह में दहेज न लेने की प्रतिज्ञा करता है और विश्वमोहिनी के साथ विवाह करने के लिए तैयार हो जाता है।

विश्वनाथ—श्री उदयशंकर मट्ट के एकाकी 'नये मेहमान' का प्रमुख पात्र है। वह निम्न मध्यम वर्ग से सम्बन्धित है। उसकी आय साधारण ही है। नगर के एक तग मकान का एक भाग किराये पर लेकर रहता है। गर्मी के दिनों में उन्हें उक्त मकान में बहुत कष्ट होता है, परन्तु वह सब चुपचाप सह

करता है। उसे अपनी पत्नी और बच्चों के आराम का बहुत ध्यान है। छत पर पर्याप्त स्थान न होने के कारण वह स्वयं नीचे बागन में सोने को तैयार है और अपनी पत्नी से बच्चों के साथ ऊपर जाकर सोने के लिए कहता है।

उसका स्वभाव सकोची है और उसमें भारतीय आदर्श भी दिखाई देता है। दो अपरिचित मेहमानों को तो बर्फ का ठंडा पानी पिलाता है और स्वयं गर्म जल पीता है। जब उसकी पत्नी उससे कहती है कि पहले यह तो मालूम कर लो ये कौन हैं, हमारे परिचित हैं भी या नहीं, तभी तो मैं खाना बनाऊँगी, तब वह कहता है—“खाना तो बनाना ही पड़ेगा। कोई भी हो, जब आये हैं तो खाना जरूर खायेंगे, थोड़ा-सा बना लो।” वह उनके नहाने का भी उचित प्रबन्ध करता है। परन्तु वह सकोची इतना है कि उनसे उनका परिचय भी ठीक ढंग से नहीं पूछ पाता है।

विश्वनाथ का स्वभाव शान्त है। जब पड़ोसी की छत पर उसके नये मेहमान हाथ धो लेते हैं तो वह लडने को आता है। परन्तु वह बहुत शान्ति-पूर्वक उसे समझाते हुए कहता है—“अनजान आदमी से गलती हो ही जाती है। उसे क्षमा कर देना चाहिए। कल से ऐसा नहीं होगा।”

मधु-मधु श्री उपेन्द्रनाथ अश्व के “तौलिये” एकांकी की नायिका है। वह आधुनिक वातावरण व शिक्षा में बहुत आगे बढ़ी हुई है। उसका पालन-पोषण ऐसे वातावरण में हुआ है, जहाँ जीवन के नित्य के कार्यक्रम वर्जनाओं और सिद्धान्तों में बँधे हुए हैं। जहाँ प्रत्येक व्यक्ति का तौलिया अलग-अलग है। एक दूसरे का तौलिया प्रयोग में नहीं ला सकते। हाथ धोने हैं तो बाथरूम में जाकर ही, एक ही रजाई में दो-तीन मित्र नहीं बैठ सकते। चाय पीनी है तो डाइनिंग रूम में ही जाकर। मधु पर भी इन्हीं सब संस्कारों का पूर्ण रूप से प्रभाव पड़ा है। परन्तु मधु का पति वसन्त इसके विपरीत है। उसे मधु के बन्धन अच्छे नहीं लगते हैं। वह उसे एरिस्टोक्रैट समझता है। इन्हीं कारणों से पति-पत्नी में मन-मुटाव रहता है। वसन्त समझता है कि वह उसे मूर्ख एवं पशुवत् समझता है। एक दिन मधु लीभकर कह देती है—“मेरा त्याग कि, मैं आपको सुख पहुँचा सकूँगी। आपके अव्यवस्थित जीवन को व्यवस्था दिला दूँगी, किन्तु मैं देखती हूँ कि मेरे सारे प्रयत्न विफल हैं... आपको

इस गन्दगी, इस अव्यवस्था में सुख मिलता है। आपको, मेरी व्यवस्था, में सफाई बुरी लगती है। मैं आपकी दुनिया में न रहूँगी।”

अचानक ही एक दिन वसन्त फर्म के काम से काशी चला जाता है। उसको गये हुए दो मास व्यतीत हो जाते हैं। मधु का यह विचार दृढ हो जाता है कि उसका पति उससे नाराज होकर ही काशी गया है। वह अपने को पति की इच्छानुसार परिवर्तित करने का प्रयत्न करती है। पलग को डाइग रूम में ही डाल लेती है। एक दिन अचानक उसकी दो पुरानी सखियाँ उससे मिलने आ जाती हैं। वह उन्हें अपनी रजाई में बैठा लेती है। पलग पर ही बैठकर वे तीनों चाय पीती हैं। मधु के स्वभाव का यह परिवर्तन दोनों को चकित कर देता है। चाय पीकर वे दोनों चली जाती हैं। थोड़ी देर में वसन्त काशी से वापिस आ जाता है। वसन्त को यह जानकर बहुत प्रसन्नता होती है कि मधु का स्वभाव अब पूर्णरूप से परिवर्तित हो चुका है। परन्तु पड़े हुए सत्कारो का दूर करना वडा ही कठिन कार्य है। उसी दिन फिर पुराने तौलिये के वसन्त द्वारा प्रयोग किये जाने पर मधु आग-बवूला हो जाती है। उसका वही रूप फिर दिखाई देता है। और उसके अपने को परिवर्तित करने के दा महीने के सभी प्रयत्न व्यर्थ हो जाते हैं।

वसन्त—वसन्त उपेन्द्रनाथ अश्व के “तौलिये” एकाकी का मुख्य पात्र है। वह एक फर्म में मैनेजर है। अठ्ठाई सौ रुपया मासिक वेतन पाता है। उसका तो निर्धन वातावरण में पालन-पोषण हुआ है। वह सफाई तो अवश्य पसन्द करता है, परन्तु अपनी पत्नी मधु की भाति एरिस्टोक्रेट नहीं है। वह अपनी पत्नी के इस बन्धन का विरोध करता है कि प्रत्येक का अलग-अलग तौलिया होना चाहिए। बिना बोये पलग पर पाँव न रखो। अपनी रजाई में किसी दूसरे को न माने दो। चाय पीओ तो डाइनिंग रूम में और हाथ धोने हो तो बाथरूम में। इसी कारण से पति-पत्नी में मन-मुटाव रहता है। वह मधु को समझा हुए कहता है—“बीमारी का मुकाबिला इन नजाकतो और नफासतो से नर होता, बल्कि शरीर में ऐसी शक्ति पैदा करने से होता है, जो रोग के आक्रमण का प्रतिरोध कर सके।” इससे स्पष्ट है कि वह बीमारी से दूर रहने के लिये स्वस्थ होना आवश्यक नमसता है। वसन्त मधु से कहता है—“कल्पना।

करो—सर्दियों की सुबह-शाम एक ही चारपाई पर एक ही रजाई घुटनों पर ओढ़े, चार-पाच मित्र बैठे हैं। गर्म चल रही हैं। सुख-दुःख की बातें हो रही हैं। वही चाय आ जाती है। साथ-साथ बातें होती हैं, साथ-साथ चुस्कियाँ लगती हैं—इस कल्पना में कितना आनन्द है, कितनी स्निग्धता है। अब मित्र आते हैं। अलग-अलग कुर्सियों पर बैठ जाते हैं। एक-दूसरे पर बोझ मालूम होता है। (जोश से) चिड़िया तक तो फटकने नहीं देती तुम बिस्तर के पास। मैं तो इस तकल्लुफ में घुटा जाता हूँ।” उसके विचारों से स्पष्ट है कि वह किस प्रकार का जीवन पसन्द करता है।

वसन्त में सहनशीलता भी पर्याप्त है। मधु उससे कटु वचन कह जाती है—“जिसे बैठने, उठने, बोलने का सलीका नहीं; वह मनुष्य क्या पशु है।” परन्तु वह सब कुछ सहन कर लेता है। दो मास के पश्चात् काशी से लौटने पर यह समाचार सुनकर बहुत प्रसन्न होता है कि मधु ने अपने आपको उसकी इच्छा के अनुसार परिवर्तित कर लिया है। उसने जीवन में प्रत्येक कार्य को छूट दे दी है। परन्तु उसी दिन उसे पता चल जाता है कि मधु के ये भी प्रयत्न व्यर्थ हैं, पड़े हुए सस्कार दूर नहीं किये जा सकते हैं।

शेखर—शेखर श्री जगदीशचन्द्र माथुर के ‘भोर का तारा’ एकांकी का नायक है। वह उज्जयिनी नगर में रहने वाला एक साधारण-सा कवि है, परन्तु गुप्त सम्राट् स्कन्दगुप्त को उसकी कविता बहुत पसन्द आती है, और वह उसे राजकवि का पद दे देते हैं। शेखर का एक घनिष्ठ मित्र माधव है। वह राज-कर्मचारी है। शेखर छाया से प्रेम करता है और अन्त में माधव की सहायता से उसे छाया के साथ विवाह करने में सफलता प्राप्त होती है।

शेखर एक सच्चा प्रेमी है। वह छाया से प्रेम करता है। वास्तव में सौंदर्य और कविता उसके लिये एक ही वस्तु है। वह छाया में सौंदर्य देखता है और तब उससे कविता की प्रेरणा प्राप्त करता है। इसलिये छाया ही उसकी कविता है। उसके इन शब्दों से छाया के प्रति उसका सच्चा प्रेम स्पष्ट होता है—“मेरे लिये तो जीवन में ऐसी सुखी चट्टानें बौड़े ही हैं। मेरी कविता ही मेरी हरी-भरी वाटिका है। मैं उसे प्यार करता हूँ, क्योंकि मुझे तुम्हारे हृदय में सौंदर्य दीखता है। जिस रोज मैं तुमसे दूर हो जाऊँगा, उस रोज मैं सौंदर्य से दूर हो

जाऊंगा। अपनी कविता से दूर हो जाऊंगा। मेरी कविता मर जायगी।”

शेखर एक सच्चा कवि एवं पक्का देशभक्त है। वह ‘भोर का तारा’ नामक महाकाव्य की रचना करता है। उसे आशा है कि जब वह अपने इस महाकाव्य को राजदरबार में सुनायेगा तो उसका सम्मान और अधिक होगा और उसका नाम महाकवि के रूप में अमर होगा, परन्तु यह एक श्रृंगार ग्रंथ है। इसी समय भारतवर्ष पर हूणों का तोरमाण के नेतृत्व में आक्रमण होता है। वह भारतीय राज्यों को पददलित करता हुआ गुप्त साम्राज्य में प्रविष्ट हो चुका है। चारों ओर आहि-आहि मच जाती है। देश पर भारी सकट आ जाता है। ऐसे समय में शेखर अपने ‘भोर का तारा’ महाकाव्य को अग्नि में जलाकर जनता के बीच में जाता है। वहाँ एक राष्ट्रीय, देश प्रेम और वीर रस के काव्य का सर्जन कर उनमें वीरता और साहस का संचार करता है और उनमें देश के लिये बलिदान हो जाने की प्रेरणा उत्पन्न करता है। उसका गीत है—

नगाड़े पै डंका बजा है, तू शस्त्रों को अपने संभाल।

धुलाती है बीरो को तुरही, तू उठ कोई रस्ता निकाल ॥

इस प्रकार शेखर देश के प्रति कवि के नाते अपने कर्तव्यों का पालन कर ‘भोर का तारा’ के स्थान पर ‘प्रभात का सूर्य’ बन जाता है।

माधव-माधव श्री जगदीशचन्द्र माधुर के ‘भोर का तारा’ एकाकी का एक पात्र है। वह उज्जयिनी के गुप्त राजदरबार का कर्मचारी है। वह राजकवि शेखर का परम मित्र है। वास्तव में उसके प्रयत्नों के परिणामस्वरूप ही शेखर राजकवि बनता है और अपनी प्रियसी छाया को अपनी पत्नी बनाने में सफलता प्राप्त करता है। वह जीवन सौन्दर्य को नहीं, बल्कि कर्तव्य को मानता है—“तुम मपना देखते हो कि जीवन सौन्दर्य है, हम जागते रहते हैं और देखते हैं कि जीवन कर्तव्य है।”

जब शेखर उसमें यह कहता है कि कभी-कभी तो तुममें भी कविता दोख पड़ती है, तो वह इस कथन से सहमत न होते हुए कहता है—‘शेखर कविता तो कोमल हृदय की चीज है, मुझ जैसे कामकाजी राजनीतिज्ञों और सैनिकों के तो धूने भर से मुरझा जायगी। हम लोगों के लिये तो दुनिया की और ही

उलझने बहुत हैं।” उसकी यह पक्की धारणा है कि कवि सासारिक उलझनों से बाहर निकलने का प्रयास न कर उन्हें भूलने का प्रयत्न करता है। सैनिक और राजकर्मचारी ही दिन-रात मनुष्यों की नई-नई उलझनों को सुलझाने का प्रयत्न करते हैं—“और हम लोग करते ही क्या है ? रात-दिन मनुष्यों की नई-नई उलझनें सुलझाने का ही तो उद्योग करते रहते हैं।”

माधव सच्चा देश-भक्त है। वह तक्षशिला में वीरभद्र के विद्रोह को दबाने के लिए छाया के भाई देवदत्त का परामर्शदाता बनकर जाता है, परन्तु जब वह वहाँ पर देखता है कि हूणों का भारतवर्ष पर आक्रमण एक भयानक संकट है जिसमें देवदत्त अपनी आहुति दे चुका है, तो वह उज्जयिनी लौट आता है और शेखर को वीर रस और राष्ट्रीय कविता रचने की प्रेरणा देता है। शेखर ! प्रेरणा पाकर देश के वीरों को अपनी कविता के द्वारा मातृभूमि के लिये बलि देने को प्रेरित करने में सफल होता है। माधव का देश प्रेम उसके इन शब्दों से स्पष्ट होता है—“आज साम्राज्य को सैनिकों की आवश्यकता है। शेखर ! ओजमयी कविता के द्वारा तुम गाँव-गाँव में जाकर वह आग फैला दो जिससे हजारों और लाखों भुजायें अपने सम्राट् और अपने देश की रक्षा के लिये शस्त्र हाथ में ले लें। कवि, देश तुमसे यह बलिदान माँगता है।”

माधव सच्चा मित्र है। वह अपने मित्र शेखर की आरम्भ से अन्त तक पहायता करता है। अन्त में वह ही शेखर को ‘भोर का तारा’ के स्थान पर ‘प्रभात का सूर्य’ बनाता है।

छाया—श्री जगदीशचन्द्र माथुर के ‘भोर का तारा’ एकांकी की नायिका है। वह उज्जयिनी के गुप्त राजा स्कन्दगुप्त के मंत्री देवदत्त की वहन है। पहले यह शेखर की प्रेयसी के रूप में आती है, परन्तु बाद में इसका उससे विवाह हो जाता है। वह सच्ची प्रेमिका है। राजदरबार में वह शेखर की कविता सुना कर राजा को प्रसन्न करती है और फिर बनाने वाले कवि शेखर को राजकवि का पद दिलाती है। उसकी माँ की इच्छा के अनुसार उसका भाई देवदत्त उसका विवाह शेखर से ही कर देता है।

छाया शेखर की कविता है, उसका सौन्दर्य है। वास्तव में उसी से वह काव्य-सर्जन की प्रेरणा प्राप्त करता है। उसी की उपस्थिति में वह सुन्दर

कविता लिख सकता है। वह स्त्री को पुरुष के ऊबे हुए मन को बहलाने वाली समझती है। शेखर 'भोर का तारा' महाकाव्य लिखकर छाया को दिखाता है। दोनों बहुत प्रसन्न होते हैं और सुखमय भविष्य की कल्पना करते हैं। परन्तु इसी समय माधव के द्वारा अपने भाई देवदत्त का वीरगति को प्राप्त हो जाने का समाचार उसे दुखी बना देता है। और अन्त में शेखर भी अपने महाकाव्य को अग्नि की भेंट कर देश की रक्षार्थ सैनिकों और युवकों में अपनी कविता के द्वारा देश-प्रेम और बलिदान देने की भावना भरने के कार्य में लग जाता है। इस प्रकार छाया की सुन्दर और सुखमय भविष्य की कल्पना नष्ट हो जाती है।

नरेश-नरेश 'मीना कहाँ है?' एकाकी नाटक का प्रमुख पात्र है। वह मध्यम वर्ग से सम्बन्धित है। किसी सरकारी दफ्तर में नौकर है। उसके कोई सतान नहीं है। उसके पास उसकी एक पालिता पुत्री 'मीना' है, जिसकी आयु लगभग सात वर्ष है। वह मीना को बहुत प्यार करता है। मीना की प्रत्येक इच्छा की पूर्ति करने का प्रयत्न करता है। एक दिन मीना पड़ोसी दीनानाथ के घर बहुत अच्छे-अच्छे खिलौने देखकर आती है। वह नरेश से वैसे ही खिलौने के लिये हठ करती है। नरेश में इतना आर्थिक सामर्थ्य नहीं कि वह उसे वे खिलौने ला दे। जब वह नहीं मानती है तो खीझकर उसे पीटना शुरू कर देता है और इतना मारता है कि वह बेहोश हो जाती है और अन्त में मर जाती है। रात्रि के समय वह पुलिस से भयभीत होकर उसे अपने भूतान के पीछे खण्डहर में गाड़ आता है।

नरेश का मीना के प्रति प्रेम उसे दुखी और व्याकुल कर देता है। वह अपना अपराध छिपाने के लिये उसके गुम हो जाने का बहाना करता है। पुलिस मीना का पता लगाती है। नरेश को मीना का प्रेम इतना सताता है कि वह पागलों की तरह विलाप करता है। वह नित्य रात्रि को खण्डहर में जाकर विलाप करता है—“मीना ! बोल बेटी ! तू देखती नहीं, मैं तेरी याद में पागल हो रहा हूँ ! तू अनाथ थी। मैंने तुम्हें पाला-पोसा, अपनी बेटी बनाया” पर मैं पिता का हृदय नहीं पा सका। मैं गरीब था। मैं सचमुच गरीब था।” पुलिस का सिपाही रामसिंह उमकी इन सभी गतिविधियों पर निगरानी रखता है।

नरेश कायर है। वह अपनी कायरता के कारण ही अपनी मूर्खता

अवस्था में पड़ी पुत्री भीना को डाक्टर के पास नहीं ले जा सका। वह भी स्वभाव के कारण ही पुलिस से अपना दोष छिपाने का प्रयत्न करता है, परन्तु सब कुछ व्यर्थ हो जाता है। सतीश, एक गुप्तचर विभाग का कर्मचारी, नरेश से सब कुछ रहस्य खुलवा लेता है और इसके परिणामस्वरूप नरेश गिरफ्तार हो जाता है।

भीखी—भीखी 'मढ़वे का भोर' एकांकी नाटक का एक पात्र है। वह दाढ़ू परिवार का पुराना नौकर है। उसे वह अपना ही घर समझता है। घर के प्रत्येक कार्य को वह बड़ी लगन से करता है। उसे परिवार की मर्यादा का भी ध्यान है। छोटे से उसे प्यार है और बड़ों का वह सत्कार करता है। पैसे के प्रभाव और पण्डे के बहकाने में आकर जब दाढ़ू सीता का अनमेल विवाह कर देते हैं, तो वह बहुत दुखी होता है। सीता के वियोग से उसका हृदय दुखी है। वह दुःख भरे गीत गाता है। सोना, साजो सभी को वह प्यार करता है, उन्हें खिजाता और चिढ़ाता भी रहता है। एक बार सोना के चिढ़ जाने पर वह उससे कहता है—“राजकुमारी सोना को पगला भीखी उस दिन याद आयेगा, जब ये अपने घर पहुँचेगी और वहाँ सुबह जल्दी न उठने के नाते इस पर नागन सास की फटकारें पड़ेंगी।”

“बहू जी ! दिल को रोकिए, नहीं तो सीता बेटी उतनी ही वहाँ तडपेगी।” भीखी के इन शब्दों से स्पष्ट है कि वह दूसरों को समझाने में बहुत चतुर है। वह सासारिक नीति में भी चतुर है। दाढ़ू अपनी पुत्री सीता के विवाह से ऋण लेकर रुपया पानी की तरह व्यय कर डालते हैं, तब वह कहता है—“ब्याह-शादी, बैर-प्रीति अपने बराबर वालों से करनी चाहिये—यह नहीं कि झूठी शान में आकर स्वयं टुकड़े-टुकड़े हो जाय।”

वह बड़ों का आदर करता है। सीता की माँ जबकि सीता की सुसराल की प्रशंसा करती है तो वह चुप ही रहता है, यद्यपि उसे ये सभी बातें अरुचिकर थी। उसे तो वास्तविकता का पता है। अपने विषय में वह स्वयं सोना से कहता है—“हम लोग भीतर रोते हुए बाहर से गाते हैं। सोच, किया ही क्या जाय ?” उसके इस वाक्य से उसके चरित्र की सहनशीलता पर प्रकाश पड़ता है।

सोना—सोना 'मडवे का भोर' एकाकी की एक प्रमुख पात्रा है। वह दादू की मफली पुत्री अर्थात् सीता की छोटी बहन है। उसकी आयु लगभग १६ वर्ष की है। उसे अपनी दीदी सीता से बहुत प्रेम है। उसे सीता का पति पसन्द नहीं आता है और वह सीता के भाग्य पर दुःखी होकर कहती है—“कहाँ मेरी फूल सी सीता दीदी और कहाँ चौड़े पत्थर की तरह वे शेरूपुरा वाले—” उसे सीता के चले जाने पर बहुत दुःख होता है।

सोना हीरा से कुछ अपनापन देखती है। उसके प्रति उसे बहुत सहानुभूति है और यही सहानुभूति आगे चलकर प्रेम में परिवर्तित हो जाती है। वह हीरा को प्रसन्न देखने के लिये सध्या समय 'जोगीवीर के थान' पर जाती है। हीरा को बुलाकर हठपूर्वक खाना खिलाती है। उसे हीरा के तीन दिन से खाना न खाने का बहुत दुःख है।

उसे इसमें अधिक प्रसन्नता होती कि सीता का विवाह हीरा में होता। जब भीखी सीता की सुहाग की अँगूठी लाकर देता है और बताता है कि हीरा ने इसे लेने को मना कर दिया है, तो वह बहुत दुःखी होती है और हीरा को वह अँगूठी देकर ही छोड़ती है। जब हीरा स्वप्न में सीता को दिए वचन के बारे में कहता है, तो वह उसे सपथ दिलाकर वह बात पूछती है। जब हीरा उसे सीता के सुहाग की अँगूठी पहना देता है तो वह शरमा जाती है और यद्यपि उसे इसमें बहुत प्रसन्नता होती है, पर अब हीरा के सामने आने में लजाती है। कंचन कहती है—“वह तो बहुत खुश है। मेरे साड़ी के पल्ले में अपना बच्चो की तरह मुँह छिपाकर मुझसे पूछ रही थी कि भला बताओ, अब मैं उनका नाम कैसे लूँगी।”

उसका स्वभाव भीरु है। जब हीरा उससे भाग चलने के लिये कहता है तो वह काँपने लगती है, भयभीत हो जाती है। अन्त में वह भी हीरा को प्राप्त करने में असफल रहती है।

हीरा—हीरा 'मडवे का भोर' एकाकी का प्रमुख पात्र है। वह एक २२ वर्षीय सुन्दर एवं हृष्ट-शुष्ट युवक है। सीता उसको प्यार करती है और वह सीता को प्रेम करता है। परन्तु दुर्भाग्यवश धनाभाव में सीता का विवाह शेरूपुरा के ४० वर्षीय चौधरी के साथ होता है। सीता के विवाह के दिनों में वह बहुत

ही उदास रहता है। तीन दिन तक खाना नहीं खाता। विपाद के कारण उसे ज्वर आ जाता है। सीता इसको इतना प्रेम करती है कि विवाह के दिनों में वह इससे कहीं भाग चलने के लिए कहती है, परन्तु हीरा परिवार की भर्थादा का ब्याल करके ऐसा नहीं करता और सीता के वियोग के दुःख को हृदय को पत्थर बनाकर सहन करता *। उसका सीता के प्रति सच्चा प्रेम उसके इन शब्दों से स्पष्ट होता है—“मैंने एकाएक स्वप्न में देखा कि उदास, पीली, बहुत थकी हुई सीता अपनी सुहाग की चुनरी में सजी हुई मेरे पास झाई है और अपने काँपते हुए ठण्डे हाथों से मेरे बालों को सहला रही थी। वह मौन थी : : : और अपसक भीगी निगाहों से मुझे देख रही थी और मैं भी उस अजीब सुहागन को देख रहा था—गभीर धूँध के नीचे उसकी सिद्धरी माँग, सुहाग विन्दी, भीगी पलकों की कोर में काजल-रेखा, सुख उदास होठों से लेकर दाएँ गाल तक छाई हुई उसकी हीर-कनी वाली नयुनी।” सीता उसे उदास न रहने के लिये वापस खिलाती है और उसे अपने सुहाग की अँगूठी भिजवाती है। इससे स्पष्ट है कि सीता को उसकी बहुत चिन्ता है।

सीता के विदा हो जाने पर वह सोना (सीता की छोटी बहन) से प्रेम करता है, उससे विवाह करना चाहता है, परन्तु दुर्भाग्यवश सोना को प्राप्त करने में भी वह असफल रहता है, यद्यपि सोना भी उससे विवाह करने को तैयार है। वह भी हीरा को प्रेम करती है। अन्त में देखते हैं कि वही हीरा जो सीता के साथ मर्यादा की रक्षा के लिये भागने को तैयार नहीं होता है, सोना को भाग चलने के लिए कहता है, परन्तु वह नहीं जाती है।

प्रश्न १३—निम्नलिखित सन्दर्भों की व्याख्या करिये।

(१) अब ठीक है। मेरा पीछा छूटेगा। (पृष्ठ २३)

प्रसंग—अस्तुत सदस डा० रामकुमार वर्मा के 'एक तोले अफीम की कीमत' एकांकी से उद्धृत किया गया है। मुरारीमोहन के पिता उनका विवाह एक ग्राह्यशिक्षता लड़की से करना चाहते हैं, क्योंकि वहाँ से नारी दहेज मिलने की पूर्ण आशा है, परन्तु मुरारीमोहन किसी सुशिक्षित लड़की से विवाह करना चाहता है। उसके पिता जो अपनी बात पर अडिग हैं, उन्हें पुत्र के मानने में मानने की वेषमात्र भी चिन्ता नहीं है। एक दिन पिता जी तो बाहर चले

जाते हैं और मुरारीमोहन वही कठिनाई से अपने नौकर रामदीन को रात्रि के समय उसके घर भेज देता है। फिर वह दरवाजा बन्द करके कहता है—

व्याख्या—वडी कठिनाई से शैतान (रामदीन) से पीछा छुटा है। बाबू जी ने इस नौकर को बहुत हिला लिया है। अब सब ठीक होगा। वह सोचता है कि क्या मेरा विवाह एक असम्य, अशिक्षित लड़की से होगा, यह मैं कभी भी सहन नहीं कर सकता हूँ। पिता जी यह क्यों नहीं सोचते कि हमारे भी हृदय है, हम भी कुछ इच्छायें रखते हैं। अब उन्हें पता पड़ जायगा कि मेरी बात कहां तक सत्य थी। मुझे आज अफीम खाकर आत्म-हत्या करनी ही होगी और तब मेरा मृतक शरीर उन्हें सब कुछ बता देगा कि मैंने जो कुछ कहा था सब सत्य था।

(२) 'आइये, मेरे होटल में आइये, आपकी फैक्टरी में तो आज स्ट्राइक हो गई।' (पृष्ठ १०५)

प्रसंग—प्रस्तुत उद्धरण श्री मुवनेश्वरप्रसाद के 'स्ट्राइक' एकांकी से लिया गया है। पुरुष एक युवक के साथ अपनी कोठी के बरामदे में कुर्सीयो पर बैठ अपनी पत्नी के लखनऊ से लौटने की प्रतीक्षा कर रहा है। कोठी की चाबियाँ भी पत्नी साथ ही ले गई है। उसे रात्रि के साढ़े दस बजे वापिस आना है लगभग दस बजे हैं। पुरुष उस युवक से जो क्लब से उसके साथ चला आया है विवाह करने के लिए आग्रह करता है और कहता है कि पुरुष के जीवन में स्त्री का होना आवश्यक है, परन्तु वह इस बात का विरोध करता है। यह पुरुष अपनी पत्नी की प्रशंसा करता है। दोनों में तर्क-वितर्क हो रहा है कि इसी समय संदेश मिलता है कि भैम ताहव लखनऊ से दूसरे दिन आयेंगी। वह पुरुष छटपटा उठता है। तब वह युवक व्यग्य कसते हुए ये शब्द कहता है :—

व्याख्या—यदि आप की पत्नी आज नहीं आ रही हैं, आज उन्होंने स्ट्राइक (हड़ताल) कर दी है, तो कोई चिन्ता की बात नहीं है। आप आज मेरे साथ होटल पर विश्राम कीजिए। वास्तव में युवक का यह एक बड़ा भारी व्यग्य है। जेनते पुनर् के द्वारा अपनी पत्नी की की गई प्रशंसा पर गहरा आघात होता है।

(३) हम दोनों नदी के किनारे हैं जो एक दूसरे की ओर मुड़ते हैं पर मिल नहीं पाते । (पृष्ठ ११०)

प्रसंग—प्रस्तुत उद्धरण श्री जगदीशचन्द्र माथुर द्वारा लिखित 'भोर का तारा' एकाकी नाटक से लिया गया है । कवि शेखर अपने मित्र को यह बताता है कि उसके जीवन की दो ही साधना हैं—छाया का प्यार और कविता । तब माधव (मित्र) कवि से पूछता है कि क्या छाया को प्राप्त करने की उसकी इच्छा नहीं है । तब शेखर कहता है —

व्याख्या—जिस प्रकार नदी के दो किनारे होते हैं जो एक दूसरे की ओर मुड़ते तो अवश्य हैं, पर कभी भी उनका आपस में मिलना असम्भव ही है, ठीक इसी प्रकार वह स्वयं नदी का एक तट है और छाया दूसरा । वे भी कभी आपस में न मिल सकेंगे । इसका कारण यह है कि शेखर एक निर्धन कवि है । उनकी गणना उज्जयिनी नगरी के मध्यम वर्ग के व्यक्तियों में है । परन्तु छाया का भाई देवदत्त गुप्त सम्राट् स्कन्दगुप्त का मंत्री है । फिर वह कैसे सहन कर सकता है कि उसकी बहन 'छाया' का विवाह शेखर से हो ।

(४) मैं परवाह करता हूँ वाले तारों की । (पृष्ठ ११३)

प्रसंग—प्रस्तुत पंक्तियाँ श्री जगदीशचन्द्र माथुर के 'भोर का तारा' एकाकी से ली गई हैं । जब माधव शेखर से कहता है कि छाया तुम्हारे इस कूड़े में कैसे रहेगी ? ये बिखरे हुए कागज, टूटी चटाई, फटे हुए वस्त्र । शेखर 'लापरवाही' की सीमा होती है । तब शेखर माधव से कहता है कि उसे इन बातों की परवाह नहीं है । वह भावुकता में कहता है —

व्याख्या—मैं इन बातों की परवाह नहीं करता हूँ । मुझे पुष्पों की पलुडियों पर पड़ी हुई श्रम की बूदों की परवाह है । मुझे परवाह है उन मेघों की जो संध्या समय अस्तगामी सूर्य की किरणों को अपनी गोद में लपेटता है, उन तारों की जो प्रातःकाल के समय आकाश के एक छोर पर टिमटिमाते दिखाई देते हैं ।

(५) शेखर तो अब तक भोर का तारा था । अब प्रभात का सूर्य होगा ।

(पृष्ठ १२३)

प्रसंग—प्रस्तुत उद्धरण श्री जगदीशचन्द्र माथुर द्वारा लिखित 'भोर का तारा' एकाकी से उद्धृत किया गया है । जिस समय माधव की प्रेरणा से

शेखर अपने महाकाव्य 'भोर का तारा' को अग्नि की भेंट कर देशोद्धार और देश-रक्षा के लिए सुप्त वीरो को जागृत करने के लिए घर से बाहर चला जाता है, तो छाया उससे कहती है—“तुमने तो मेरा प्रभात नष्ट कर दिया।” तब माघव उसे समझाता हुआ कहता है :—

ध्यातव्य—छाया मैंने तुम्हारा प्रभात नष्ट नहीं किया है। अभी तो तुम्हारा प्रभात हुआ ही नहीं था। तुम्हारे प्रभात का समय तो अब आया है। प्रभात सूर्योदय पर होता है। तुम्हारा पति शेखर अब तक तो भोर का तारा ही था, परन्तु अब वह प्रभात का सूर्य बनेगा। कहने का तात्पर्य यह है कि तुम्हारे पति की कविता अब फैलकर समस्त देश को ऐसे प्रकाशित करेगी जैसे सूर्य की किरणें। भोर के तारे का प्रकाश फीका होता है, परन्तु सूर्य का प्रकाश तीव्र। भोर का तारा तो सूर्य के प्रकाश में छिप जाता है। इसी प्रकार अब तक शेखर की दशा भी भोर के तारे के समान ही थी, परन्तु वह अब प्रभात का सूर्य बनकर मातृभूमि के आभ्य-आकाश पर देदीप्यमान होगा।

चतुर्थ पत्र

तैयार करने की विधि

इस पत्र में निम्नलिखित तीन पुस्तकें नियत हैं जिनके अंशों का विभाजन इस प्रकार है—

(१) समीक्षा शास्त्र अथवा काव्य के रूप	६० अंक
(२) अलङ्कार-पारिजात	२० " "
(३) प्रभाकर छन्द शिक्षा	२० " "

कुल १०० अंक

इस पत्र में प्रायः पाँच प्रश्न ही पूछे जाते हैं। इन प्रश्नों में से तीन प्रश्न 'समीक्षा-शास्त्र' पर तथा दो प्रश्न 'अलङ्कार-पारिजात' व 'प्रभाकर-छन्द शिक्षा' पर होते हैं। 'अलङ्कार' तथा 'छन्द-रचना' सम्बन्धी दोनों प्रश्नों में से एक-एक प्रश्न करना होता है। इस प्रकार प्रत्येक प्रश्न २० अंकों का होता है। प्रभाकर के पाठ्य-ग्रन्थों में समीक्षा-शास्त्र को अपेक्षाकृत कठिन समझा जाता है परन्तु ऐसी बात नहीं। निधि अनुसार कार्य करने से इस विषय की जटिलता एवं कठिनाई स्वतः ही दूर हो जाती है। यहाँ क्रमशः तीनों पुस्तकों पर प्रकाश डाला जाएगा।

(क) समीक्षा-शास्त्र अथवा काव्य के रूप

ये दोनों पुस्तकें विश्वविद्यालय की ओर से अध्ययन के लिए नियत की गई हैं। इन पुस्तकों में साहित्य के गुण-दोष, देखने तथा उसको कसौटी पर कमाने के लिए प्राचीन तथा आधुनिक दृष्टिकोणों की एक प्रकार से व्याख्या है। विद्यार्थी को इन दोनों में से एक पुस्तक का गंभीर एवं विनम्र अध्ययन करना चाहिए। यदि संभव हो सके तो एक बार दोनों पुस्तकों को देख ले। ऐसा करने में विद्यार्थी इन दोनों ग्रन्थों में जहाँ विषय की समानता से परिचित होगा वहाँ उनका दो लेखकों के विभिन्न दृष्टिकोणों का ज्ञान भी प्राप्त होगा जो विद्यार्थी के मानसिक वृत्त को विस्तृत कर देगा। गर्व की बात है कि प्रस्तुत

(ग) प्रभाकर छन्द शिक्षा

इस पुस्तक पर भी २०-२० प्रको के दो प्रश्न पूछे जाते हैं, परन्तु उसमें से एक प्रश्न करना होता है। एक प्रश्न में कुछ छन्दों की परिभाषा एवं उदाहरण पूछे जाते हैं। दूसरे में या तो कुछ पद्यांश दिए होते हैं और उनमें 'कोन छन्द' है ऐसा बनाना होता है, अथवा छन्द-शास्त्र के विषय में कोई प्रश्न पूछा जाता है। इस पुस्तक में वार्षिक, मासिक छन्दों के लक्षण एवं उदाहरणों के अतिरिक्त प्रस्तार, नष्ट, उद्दिष्ट, आदि प्रत्ययों पर भी लिखा गया है।

हमारी गाइड में पुस्तक के आधार पर पूरी सामग्री जुटाई गई है। सरल उदाहरण देकर विद्यार्थियों के लिये सामग्री को यथासम्भव रोचक बनाने का प्रयत्न किया गया है।

इस विषय में भी विद्यार्थी अपनी स्मरण-शक्ति को ही अधिक कष्ट दें।

काव्य के रूप या समीक्षा-शास्त्र

(गुलाब राय)

(दशरथ ओझा)

समीक्षाकार—मधुसूदन वर्मा 'मधुकर'

नोट—इस वर्ष पञ्जाब विश्व विद्यालय में उपरोक्त दोनों पुस्तकें स्वीकृत की हैं। विद्यार्थी कोई-सी एक का अध्ययन कर सकता है। हमने विद्यार्थियों की सुविधा के लिए दोनों पुस्तकों पर प्रश्न-उत्तर दिए हैं। विशेषकर जो परीक्षा में पूछे जाने योग्य हैं।

प्रश्न—साहित्य का स्वरूप निर्धारित करते हुए उसके तत्त्वों को स्पष्ट कीजिए।

उत्तर—साहित्य में कलाकार के जीवन का प्रस्फुटन होता है। उसके अपने हृदय की उसके भीतर भाँकियां होती हैं। उसके अपने व्यक्तित्व की छाप (उसकी कृति में) होती है। इसीलिए साहित्य और कलाकार का गहरा सम्बन्ध है। परन्तु कलाकार सामाजिक प्राणी है वह अपनी कथा का चयन समाज से ही करता है। इसीलिए साहित्य और समाज का अटूट सम्बन्ध है या यों कहें अन्यायनाशित सम्बन्ध है। समाज का चित्रण, समाज की चेतना, युग का प्रवाह भी उसके साहित्य में होता है। साहित्य और समाज चिरकाल से ढग से ढग मिलते चले आ रहे हैं। वैदिक काल में मानव प्रकृति का पुजारी था। वह धर्मी, कर्मी, उपासना और भक्ति की ओर मुका था। वेदों में भी उसी का वर्णन है ज्यों ही सम्भता ने पलटा खाया त्यों ही समाज सगठन ने चोला बदला और जीवन में नवीनता आई तथा साहित्य भी पलट गया। कलाकार का ध्यान अन्तर्मुखी प्रकृति की ओर गया जिसका चित्रण उपनिषद् में मिलता है। तदन्तर साहित्य-मुरारि, रामायण-महाभारत काल, जैन-बौद्ध काल, मुस्लिम युग और आधुनिक युग में हमें भिन्न रूप में दृष्टिगोचर हो रहा है। साहित्य उपर्युक्त कालों में अपनी वस्तु को समाज से ही ग्रहण करता रहा। उसने अपनी सामग्री समाज के जीवन से ली पर समाज के जीवन को भी उसने निर्मित किया, दोनों एकरू-दूसरे पर अवलम्बित रहे। दोनों में घनिष्ट और अटूट सम्बन्ध होता चला। इसीलिए साहित्यकार के समझने के लिये तत्कालीन वातावरण पर विशेष ध्यान रख कर चटना पड़ना है। क्योंकि उसी के भीतर अनुभवों भावनाओं को जो प्रगट किया वह उसकी अपनी न होकर समाज की अनुभूतियाँ, भावनाएँ, विश्वास और विचारधारा का चित्रण है। इसीलिए ते

साहित्यकार को अपने समय का प्रतिनिधि कहा जाता है। उसे जैसा चाह मिलेगा उसका साहित्य भी वैसा ही होगा। वैसे साहित्य के लिए वाङ्मय शब्द भी प्रचलित है। यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि साहित्य का उदय कैसे और कब हुआ है। मानव की दो स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ होती हैं, अनुभूति और अभिव्यक्ति। जब अनुभूति परिष्कृत होकर भाषा के माध्यम से साहित्यकार द्वारा प्रगट होती है तो उसे साहित्य कहते हैं। वैसे विद्वानों ने सहितेन भाव साहित्य और सहित्यस्य भाव साहित्य भी माना है। या "मानव मन में तरंगित होने वाली ललित भावनाओं की अभिव्यक्ति को साहित्य कहते हैं।" अंग्रेजी में इसे 'लिटरेचर' कहा गया है। साहित्य के व्यापक व संकुचित दो अर्थ माने जाते हैं। संकुचित में केवल काव्य आता है और व्यापक में डाक्टरी साहित्य, बीमा साहित्य, पार्टी साहित्य आदि प्रकार के साहित्य भी आते हैं। साहित्य शब्द की उत्पत्ति सबसे पहले व्याकरण शास्त्र में मिलती है। राजशेखर के समय तक इसे काव्य के नाम से पुकारा जाने लगा। उत्पश्चात् साहित्य शब्द का प्रयोग 'साहित्यमीमांसा' में तथा विश्वनाथ के 'साहित्य दर्पण' में मिलता है। कालान्तर में साहित्य शब्द काव्य के सभी गुणों का परिचय बनता गया। तदन्तर साहित्य को विद्या के नाम से पुकारा जाने लगा। राजशेखर ने साहित्य विद्या और काव्य पुरुष की कल्पना कर दोनों का सम्बन्ध पति-पत्नी के समान बता दिया।

आधुनिक समीक्षा के प्राण में काव्य और साहित्य को ललित कला के रूप में माना जा रहा है। विद्वानों ने कला की परिभाषा "अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति" को माना है। या किसी वस्तु में, सुन्दरता और सरसता लाना ही कला समझा जाता है।

साहित्य को परिष्कृत व परिमार्जित और परिवर्तित करने के लिए उसके चार उपकरण बताये गये हैं जिन्हें हम तत्व भी कह सकते हैं जो इस प्रकार से हैं (१) भावा तत्व (२) कल्पना तत्व (३) बुद्धि तत्व (४) शैली तत्व।

(१) भाव तत्व—कलाकार के हृदय में स्थाई रूप से कुछ भाव होते हैं, उन्हें वह अभिव्यक्त करने के लिए व्यग्र रहता है। वह अपने हृदय के भावों

को गला कर उन्हें प्रगट करता है वही साहित्य है ; वही साहित्य हृदयस्पर्शी और मार्मिक भी होता है। कलाकार का हृदय सम्वेदनाशील वस्तु को अधिक प्रगट करता है। कलाकार में जितनी सम्वेदनाशीलता होगी उतने ही उसके भाव सबल, स्थायी और तीव्र होंगे। ससार का सम्पूर्ण साहित्य इन्हीं भावों का साकार रूप है। किसी लेखक की महानता उसके उच्च भावों के कारण ही होती है। इन भावों के बिना उसका साहित्य बुद्धिपंगु तथा मूक समझा जाता है। कलाकार में दो प्रकार के भाव होते हैं। व्यक्तिगत और समष्टिगत। व्यक्तिगत में काव्य का सम्बन्ध कवि से होता है : समष्टिगत में समाज से सम्बन्ध होता है, जिस साहित्य में यह भाव प्रबल होता है वह साहित्य महान् और शाश्वत होता है, जैसे, रामायण, सूर-सागर, महाभारत आदि-आदि।

(२) कल्पना तत्त्व—इसके द्वारा कलाकार असाधारण को साधारण, असुन्दर को सुन्दर, अप्रत्यक्ष को प्रत्यक्ष, अमूर्त को मूर्त, क्लिष्ट को सरल बनाता है। क्योंकि साहित्य का मूल उद्देश्य मनोवेगों को झकृत करना है। परन्तु ऐसा तभी हो सकता है जबकि हृदय के भाव नयन पटल के सम्मुख आ उपस्थित हो। इसी कल्पना के द्वारा कलाकार सहस्रो वर्षों से अतीत की घटनाओं को ला कर उपस्थित कर देता है तथा असत्य को भी सत्य बना देता है, व भूत भी वर्तमान-सा बना देता है। कलाकार इसी कल्पना के द्वारा छन्द चित्र उपस्थित कर (पर कभी-कभी भूल-भुलैया में ही फसाकर रखता है, मुक्तक काव्य की सुन्दर रचना करता है।

(३) बुद्धि तत्त्व—साहित्य जीवन की व्याख्या करता है। मानव का जीवन विस्तृत है। जीवन में उत्थान-पतन, उत्कर्ष-अपकर्ष, आशा-निराशा, आदान-प्रदान सभी प्रकार के भाव होते हैं। पर जीवन तो एक पहली के समान है। कलाकार उनमें से अच्छी-अच्छी समस्याओं को उठा कर साहित्य में प्रगट कर देता है। यह कार्य उसकी बुद्धि करती है। उसे सार-सार चुन कर थोड़ा उड़ा देना होता है। वह नीर-शीर विवेकिनी बुद्धि के द्वारा सत्य-असत्य को पहचानता है। वह यथार्थ-आदर्श, सुख-दुःख, हर्ष-विषाद में से अपने विषय को चुन लेता है और फिर सन्देश, आदेश, उपदेश जो भी उसे देना हो, दे देता है। बुद्धि नस्न का प्रयोग उसे परोक्ष रूप में ब मलन मात्रा में करना होता है। कलाकार कड़वी बात को भी ढग से प्रस्तुत

करता है ताकि पाठक को अश्चिकर न प्रतीत हो। ऐसा करने में उसे बुद्धि तत्व की आवश्यकता होती है।

(४) शैली तत्व—इसे कला तत्व के नाम से भी पुकारते हैं। शैली भावों को अभिव्यक्त करने का एक विशेष साधन होता है। इसमें शब्द, अर्थ, भाषा का संगठन, अलंकारों का समावेश, छन्दों की योजना गुण और वृत्तियों का पालन होता है। स्थल-स्थल पर वक्रोक्ति, लक्षणा, व्यञ्जना का प्रयोग अधिक होता है। शैली वास्तव में साहित्य रूपी पुरुष का बाहरी आवरण है।

प्रश्न—“साहित्य का लक्ष्य मनुष्य तथा समाज की उन्नति होनी चाहिए” क्या आप इससे सहमत हैं ? (जून, १९५८)

या

साहित्य और समाज के सम्बन्ध की समीक्षा कीजिए। (नवम्बर, १९५८)

या

भारतीय साहित्य और समाज का सिंहावलोकन करते हुए यह सिद्ध कीजिए कि साहित्य समाज का दर्पण है। (नवम्बर, १९५७)

या

✓ साहित्य और समाज के सम्बन्ध पर विवेचनात्मक दृष्टि से प्रकाश डालिए। (जून, १९५७)

या

“साहित्य ससार के प्रति हमारी मानसिक प्रतिक्रिया अर्थात् विचारों, भावों और संकल्पों की शाब्दिक अभिव्यक्ति है और वह हमारी किसी न किसी प्रकार के हित का साधन करने के कारण सरसंशोभ हो जाती है,” सिद्ध कीजिए।

या

“समय के प्रभाव से जब सत्य निरादृत और असत्य गौरववान बनने लगे तो साहित्य इस विषमता को दूर करके सत्य के गौरव की रक्षा करे” यही समाज और साहित्य का सम्बन्ध है, सिद्ध कीजिए।

या

साहित्य और समाज दोनों एक दूसरे के निर्माता और विधायी भी हैं, स्पष्ट कीजिए ।

या

साहित्य समाज का प्रतिविम्ब नहीं उसका नियामक और उन्नायक भी होता है, इस कथन की पुष्टि कीजिए ।

उत्तर—साहित्य क्या है ? इसके सम्बन्ध में जानना अत्यन्त दुष्कर कार्य है । जिस प्रकार जीवन की व्याख्या नहीं की जा सकती उसी प्रकार साहित्य को भी किसी निश्चित रूप में नहीं बाँधा जा सकता । परिभाषा तो केवल उसके स्वरूप को समझने में सहायक हो सकती है । युग के परिवर्तन के साथ ही साहित्य की परिभाषा भी बदलती जा रही है । संस्कृत में साहित्य के स्थान पर 'काव्य' शब्द का प्रयोग किया जाता था । कृति रूपी से पुष्प भी इसी काव्य रूपी वसु खिले होंगे । यदि श्रेष्ठ समाज हुआ तो श्रेष्ठ साहित्य बनेगा और श्रेष्ठ साहित्य का प्रभाव आने वाले युग पर पड़ेगा इसीलिए तो कलाकार का व्यक्तित्व महान् सम्मान जाता है । वह अपने समाज का मुख और मस्तिष्क होता है । वह समाज सेवा तन-मन से करता है, तथा समाज के उत्थान-पतन सुख-दुःख का भागीदार होता है । प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में वह अपनी कृति में इस प्रभाव को प्रतिपादित कर देता है । कलाकार जिस जाति का होगा उसी जाति विशेष का प्रभाव उस पर अवश्य पड़ेगा ।

प्रत्येक राष्ट्रीय कविता जाति की तथा समाज की अपनी मान्यताओं, आदर्श व विशेषतायें होती है । पवित्र और पूर्व में विचारधाराओं का आकाश-पाताल का अन्तर है । देशकाल के अनुसार सिद्धान्तों में भी परिवर्तन होता है । इन्हींका प्रतिविम्ब उसमें अवश्य मिलता है । पवित्र में 'स्टाक जेम्स' ने पाश्चात्य आलोचना-पद्धति पर प्रकाश डालते लिखा है कि वहाँ 'अरिस्टाटल' के सिद्धान्त 'कला' कला के लिये अपनाये जा रहे थे । किन्तु 'मैथ्यू आरनोल्ड' के सिद्धान्त 'कला' जीवन के लिए की पताका अब फहराई जा रही है । इस प्रकार के सिद्धान्त को मानने वाले व्यक्ति कला के प्रति सद्भावना तथा सहानुभूति प्रदर्शित करते हैं । २०वीं शताब्दी में इस प्रकार के सिद्धान्तों का

प्रभाव भारत पर भी पड़ा। इसीलिए हमारे राष्ट्र में एक नई चेतना जागी। आर्थिक विषमता समाज की आँखों में खटकने लगी। इसका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा क्योंकि साहित्य और समाज पति-पत्नी की भाँति सम्बन्धित है। 'एशिया' में समाजवाद के आघाट पर साहित्य की रचना हुई। 'मार्क्स' व 'फ्रायड' के सिद्धान्तों का व्यापक प्रभाव पड़ा और इस प्रकार साहित्य आर्थिक विषमता को मिटाने में ही सहायता देने लगा। परन्तु इस प्रकार के साहित्य में स्थायित्व की भावना नहीं आने पाई। क्योंकि इस भावना ने आदर्श पर अन्ध विश्वासों व रुझानों तथा परम्पराओं पर गहरी चोट की और सबको भस्म कर के रख दिया। इस प्रकार का साहित्य शाश्वत धर्म से व्युत्पन्न होता है। वैसे भी साहित्य को राजनीति के चक्कर में नहीं पड़ना चाहिए। हमारा देश अभी भी प्राचीन परम्पराओं को ले कर चलता है इसीलिए वह शाश्वत है। प्रेमचन्द ने भी कहा है कि साहित्यकार बहुधा अपने देश से प्रभावित होता है। जब कोई लहर देश में उठती है तो साहित्यकार के लिए उसमें अविचलित रहना असम्भव हो जाता है। उसकी विशाल आत्मा देश-बन्धुओं के कण्ठों से विकल हो उठती है। इसी विकलता में वह रो पड़ता है और इसीलिए उसका साहित्य सार्वदेशिक सार्वभौमिकता को लेकर चलता है। यही भावना साहित्य को विज्ञान से अलग कर देती है क्योंकि दर्शन और विज्ञान हमेशा परिवर्तित होते रहते हैं और साहित्य चिरस्थायी रहता है। आज भी तुलसी, वाल्मीकि के हृदय से उठने वाली आशा-निराशा, हर्ष-विषाद की भावनार्यें सहस्रो वर्षों से हमारे हृदय में हिलोरे ले रही हैं।

हमारे मन में दो प्रकार की मनोवृत्तियाँ हैं। (१) सद्वृत्तियाँ और (२) असद्वृत्तियाँ। साहित्य हमारे मनोविज्ञान का रहस्योद्घाटन करके असद्वृत्तियों रूपी नटखट बालक को दुलार-पुचकार कर राह पर ला देता है। जब ज्ञान, उपदेश, नीति और धर्म असद्वृत्तियों को सुधारने में असफल रहते हैं वहाँ साहित्य व्यंग्य, व्यंग्योक्ति के द्वारा हृदय की तन्नी को झकृत कर मधुर संगीत से असद्वृत्ति रूपी फन फलाई हुई नागिन को वश में कर लेता है और उसके विशाल दन्त उसकी मस्ती को स्थिति में जादू की छड़ी फेर घीरे से निकाल लेता है। इसीलिये कहा है कि—

“कवि में अमिट शक्ति है, चाहे तो गीदड़ को सिंह बना दे। कवि वह जाह्नगर है, चाहे तो सागर में आग लगा दे।”

साहित्य कठोर से कठोर व्यक्ति पर भी अपना प्रभाव डालता है और उसे कोमल बना देता है, जैसे नादिरशाह के कूले-आम को साहित्य की शक्ति ने ही रूकवाया था। साहित्य जीवन रूपी सरिता में समाज रूपी नौका का कर्णधार है।

कवि पर अपने समय की क्रान्तियों और परिवर्तनों का प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सकता। इसीलिये उसकी कविता उसके अनुभव और सुस्कारों की अभिव्यजना है और वह स्वयं भी क्रान्तिदर्शी होता है। वह त्रिकालदर्शी है। उसके लिए वर्तमान पक्षी, तो भूतपूर्व भविष्य पक्ष होते हैं। जिस कवि के पास जितनी अधिक जीवनदायिनी शक्ति होगी उसका उतना ही श्रेष्ठ साहित्य होगा। एक बार प्रेमचन्द ने पूर्व और पश्चिम के साहित्य की तुलना की और बताया पश्चिम का साहित्य सघर्ष से युक्त है। वहाँ के लोग सघर्ष, वासना, छल, और कपट के पुजारी हैं और पूर्व में (हमारे यहाँ) धर्मी, कर्मी, तपस्वी, सत्यमार्गी हैं। वहाँ प्रत्येक वस्तु को स्वार्थ के कटि पर तोला जाता है और हमारे यहाँ माया से मुक्ति को जीवन की सफलता समझते हैं। वे लोग भौतिक और स्थूल तथा मस्तिष्क पर विश्वास करते हैं और हम आध्यात्मिकता पर चलते हैं। हमारे यहाँ के आदर्श व्यास, वाल्मीकि, तुलसी हैं, तो यूरोप में ‘वेजली’, ‘जेक्सपीयर’ व ‘मिल्टन’ हैं।

कोई सजग साहित्यकार वर्तमान की परिस्थितियों से अनभिज्ञ नहीं रह सकता पर यदि वह प्रचलित वाद के चक्कर-में न पड़े तो अच्छा है, क्योंकि वैसे वाद जीवन-सम्बन्धी विचारों और भौतिक निरूपता को कहते हैं। वाद सिद्धान्तों से युक्त एक देशीय भाव है जो धीमे-धीमे सार्वभौमिकता की ओर जाता है। परन्तु काव्य चिर नवीन सम्बेदनशील होता है तथा सूक्ष्म होता है। वाद का सम्बन्ध जीवन की भावनाओं से है।

भाटक भी साहित्य का एक अंग है। उसका प्रभाव समाज पर अधिक पड़ता है। प्राचीन समय में इसका लक्ष्य मनोरंजन करना और साहित्य को परिष्कृत करते हुए चलना था परन्तु अब हमारे यहाँ पश्चिम का प्रभाव पड़

गया है। इसीलिए नाटक का सम्बन्ध साधारणतः छूटता जाता है। प्राचीन समय में नायिका देवी होती थी परन्तु आज नायिका स्वच्छन्द विहारिणी तथा कामुक रमणी भी हो सकती है।

आज साहित्य आदर्श को छोड़ कर यथार्थ का चोला पहन रहा है जिसमें अभिचार, असम्भ्यता और निलज्जता के भाव दिखाये जा रहे हैं। यदि काल के प्रभाव से समाज का मनोविकार रोगी हो जाये तो, साहित्य उनका उपचार करे। इतना होने पर भी यह निश्चित नहीं कहा जा सकता कि समाज से साहित्य प्रभावित होता है या साहित्य समाज से, जैसे यह निर्णय नहीं किया जा सकता कि बीज पहले हुआ या वृक्ष। साहित्य व समाज एक-दूसरे पर अवलम्बित है। एक-दूसरे का विकास और ह्रास एक-दूसरे को प्रभावित करता है।

✓ प्रश्न—काव्य में कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति किस प्रकार होती है, सिद्ध कीजिये।

या

कवि के व्यक्तित्व से क्या अभिप्राय है ? व्यक्तित्व के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों का क्या मत है ? क्या काव्य में भी कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति दृष्टिगोचर होती है ?

या

“व्यक्तित्व द्वारा कवि के अहंम का संस्कार होता है और समाज की आत्मा का सुधार।” सिद्ध कीजिए।

उत्तर—व्यक्तित्व के विषय में विद्वानों के भिन्न-भिन्न प्रकार के मत हैं, जो निम्न प्रकार से हैं

१ श्रायड—“आदर्श व्यक्तित्व का लक्षण यह है कि वह मनुष्य को इस परिवर्तनशील जगत् की गति नूतन बनाने वाली गतिविधि के अनुरूप चलने के लिए उनके विचारों को प्रगति देता रहे।”

२ गेटे—“जिस व्यक्ति का व्यक्तित्व विकसित हो जाता है वह निपेक्ष नाश से ऐसी विवेक बुद्धि बना लेता है जो परिस्थितियों के अनुकूल सर्वोत्तम सिद्ध होती है।”

३. कुन्तक—“काव्य की मूल प्रेरक शक्ति कवि है। उसकी प्रतिभा ही काव्य का एक मात्र आधार है।”

व्यक्तित्व वास्तव में एक बहुत बड़ी वस्तु है। उसे तोला नहीं जा सकता। व्यक्तित्व मनुष्य की अपनी देन होती है। वह तो केवल अनुभव करने की वस्तु है। कवि जिस शक्ति से मानव भावनाओं का अध्ययन कर उपस्थित करता है व नैसर्गिक वस्तुओं को जिस रूप में देखता है उसे उसी रूप में प्रगट कर देता है, इसी शक्ति को व्यक्तित्व कहते हैं। प्रकृति की रम्य वस्तुओं को हम सभी देखते हैं परन्तु कवि किसी और दृष्टि से देखता है; जैसे कीचड़ के पास से हम निकल जाते हैं, पर कवि उसे घटो देखा करता है। जब उसमें का पानी समाप्त हो जाता है और जगह-जगह दरारें पड़ जाती हैं तो कवि कह उठता है—यक का प्रीतम नीर उससे विछुड़ गया है; इसलिए उसका हृदय फट गया है। कितना सजीव चित्र बन पड़ा है। कवि का व्यक्तित्व महान् है, वह अनुभूति के द्वारा भाव व विचार प्रगट करने की क्षमता रखता है। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, भवभूति, सूर, तुलस जितने भी कवि हुए हैं केवल उनके अपने महान् व्यक्तित्व के कारण। इसी व्यक्तित्व के कारण असुन्दर-सुन्दर, लघु-महान्, सत्य-असत्य, सभी वस्तुओं में वह चेतना फूँक देता है। कवि जो कुछ देखता है उसे अपने व्यक्तित्व के रस में घोल कर फिर अभिव्यक्त करता है।

प्रकृति की प्रत्येक रमणीय वस्तु अपनी सुन्दरता को कवि की आँखों में उडेल देने के लिए, कानों में मधुर रस घोलने के लिये तत्पर रहती है। कवि उन्हें शीघ्रातिशीघ्र ग्रहण कर लेता है परन्तु साधारण व्यक्ति नहीं। इसी-लिए तो कहा है—“जहाँ न पहुँचे रवि, वहाँ पहुँचे कवि।”

साहित्य में व्यक्तित्व का महत्वपूर्ण स्थान है। इसीलिये जब हम प्राचीन कवियों को पढ़ते हैं तो उनकी कृतियों में आत्म-विभोर हो उठते हैं। उसका मूल कारण उनका व्यक्तित्व है, जो जगत् के अनुभवों को अपने व्यक्तित्व में मिला कर प्रकृति को शब्द-चित्र के रूप में ला कर उपस्थित कर देते हैं। आधुनिक युग में इसी प्रकार की रचनाओं को श्रेष्ठता दी जाती है। व्यक्तित्व कुशाग्र बुद्धि, प्रतिभा-सम्पन्न ज्ञान और सत्य पर टिका रहता है। कवि जीवन

को समस्याओं पर चिन्तन करते-करते जीवन के रहस्यों का उद्घाटन करने के लिये व्याकुल हो उठता है। प्रकृति ने इन रहस्यों को अपने आचल में छुपा रखा है। सच्चा कवि उस आचल को खोल देता है। इसलिए तो उसे ब्रह्मा और प्रजापति कहा जाता है। वह बुद्धि और हृदय का मेल कराता है, अनुभूति के क्षणों में वह सत्य का दर्शन कराता है और उसे किसी पात्र के द्वारा साहित्य में प्रगट कर देता है। प्रकृति के साथ उसका तादात्म्य सम्बन्ध होता है। वह सुन्दरता को विश्व का सृष्टा समझता है, अन्तर्जगत से भी खिलवाड़ करता है। वह अपने सौंदर्य ज्ञान से छोटे-बड़े, सुन्दर-भयानक सभी को एक में समा रखता है। प्रकाश अन्धकार सभी उसके लिए समान है। वह निर्जीव वस्तुओं में भी सजीवता ला देता है। उपा, सत्त्व्या, विद्युत, गिरि, निर्भर, सभी उसे आकर्षित करते हैं।

कवि इस विशाल ससार को नित्य देखता है। उसके नयन पटल में अलौकिक सुन्दरता नाचती है। उसके हृदय में जिज्ञासा उठती है, वह कुछ पदार्थों को हेय और कुछ को उपादेय समझता है। उसकी जिज्ञासा में अलौकिकता के दर्शन होते हैं तो उसको वह सुन्दर भाषा में व्यक्त कर देता है। ठीक वैसी ही अनुभूति पाठकों को कराता है जैसी कि वह स्वयं करता है। वह जब को चेतन और चेतन को सुन्दर बना देता है। राधा, सीता, पार्वती और शारदा सब उसकी आत्मा के सुन्दरता के प्रतीक हैं। इसी सुन्दरता को उसने चेतन रूप बना कर रख दिया। राधा, सीता, पार्वती, यह सब उसके जीवन के अनुभव हैं, उसकी आकांक्षाओं की प्रतिमाएँ हैं। उसने यह प्रतिमाएँ समाज से ग्रहण कीं। समाज का प्राणी होने के नाते वह समाज के उत्थान-पतन की कल्पना करता है इसलिए वह पलायनवादी नहीं हो सकता। वह जीवन के सुख-दुःख, आशा-निराशा और ह्रास का जिस रूप में अनुभव करता है उसी रूप में प्रगट कर देता है। यही उसका व्यक्तित्व है।

व्यक्तित्व और समाज—कवि का व्यक्तित्व व मौलिक शक्तियाँ समाज में विकसित व समाप्त होती हैं। कवि पर समाज का प्रभाव पड़ता है और कवि का प्रभाव उसकी कृति द्वारा समाज पर पड़ता है। उसके व्यक्तित्व में यदि प्रभाव हुआ तो समाज उसके आगे नतमस्तक हो जायेगा और फिर वह

ऐसी अवस्था में हृदयों को तोड़ देता है और उसे खण्ड-खण्ड कर देता है तथा समाज को नवीन साचे में ढालता है। ऐसा कवि ही श्रेष्ठ समझा जाता है।

कृति में व्यक्तित्व—कवि जिन बातों को हृदय में छुपा कर रखता है समय आने पर चतुराई से उन पर पड़े हुए आवरणों को खोलता है। वह छुपे रत्नों को बाहर निकालता है। अनुभूति में जो कुछ उसे ग्रहण करना होता है उन्हे वह ग्रहण करता जाता है। वह अपनी चतुराई से सत्य के स्वाभाविक रूप को दिखाने के लिए कृत्रिम नायक-नायिका बनाता है और उन्हीं को माध्यम बना कर अपनी प्रतिभा के आधार पर अपने अभीष्ट (अभिप्राय) को अभिव्यक्त कर देता है। (जैसे वाल्मीकि ने राम के द्वारा अपने अभीष्ट अर्थ को स्पष्ट कर दिया)। उसके ये काल्पनिक पात्र मुंह-बोलते पात्र होते हैं। और उन्हीं के माध्यम से उसका व्यक्तित्व प्रगट होता है कभी-कभी उसे प्रतिनायक की उद्भावना करनी पड़ती है। प्रतिनायक को वह इसलिए लाकर खड़ा करता है कि उसके नायक का चरित्र उससे उज्ज्वल हो। सचमुच ऐसे कलाकार के पात्र देशकाल का अतिग्रहण कर व्यक्ति और सृष्टि के जीवन में चेतना उत्पन्न करते हैं। इस चेतना से आत्म-विश्वास उत्पन्न होता है, और समाज सशक्त बनता है।

स्थायी और अस्थायी साहित्य—जिन कवियों का व्यक्तित्व महान् था उन का साहित्य भी अमरी तक व्यो-का-स्यो है जैसे सूर, तुलसी, वाल्मीकि आदि का साहित्य। इनके पात्रों में वे स्वयं बोलते हैं। भले ही इनके पात्र काल्पनिक हों, इनके सुख-दुख में हम सुखी-दुखी होते हैं, उसके साथ हम तादात्म्य सम्बन्ध जोड़ लेते हैं। सच्चे साहित्यकार की पहचान भी यही है जो पाठकों के हृदय में रुमता रहे। ऐसे कलाकारों की कृति महान् होती है और महान् होता है उनका व्यक्तित्व। जिनका व्यक्तित्व महान् नहीं होता, उनका साहित्य अस्पायी होता है।

पात्रों में व्यक्तित्व—काव्य में पात्रों का आचरण और व्यवहार प्रत्यक्ष होता है। उनसे हमें प्रेरणाएँ मिलती हैं। उनके बताये हुए आचरण और व्यवहार पर हम अपना आचरण और व्यवहार उसी रूप में टाल देते हैं क्योंकि उनके भीतर उनका व्यक्तित्व रहता है। कभी-कभी कलाकार अति-मानव पात्रों द्वारा

भी व्यक्तित्व बतलाता है, जैसे राम उस घनुष को उठा लेते हैं जिसे १०,००० व्यक्ति एक बार भी नहीं उठा सकते, हनुमान सूरसा नाम की राक्षसी के मुंह से दुग्ध होते चले गये थे। क्या ऐसा भला कभी हो सकता था ? तो यही कहा जा सकता है कि मानव शक्ति असीम है। वह कब मानव से दानव या देव बन जाये, कोई नहीं कह सकता। कलाकार इन असीम पात्रों को अध्यात्मिक शक्ति से युक्त बता देता है। इसीलिए हम उनके प्रति श्रद्धा व धार्मिक भाव रखने लगते हैं। कवि तो उन के द्वारा अपने व्यक्तित्व को ही प्रकट करता है। तुलसी ने हनुमान में, सूर ने उद्धव में अपना व्यक्तित्व बताया है। कभी तो विपरीत पात्रों में भी विरोध की प्रवृत्ति दिखाते हैं, जैसे रावण—ज्ञानी, ध्यानी, वीर और पुजारी था, परन्तु उसे मूर्ख, चोर और देव-द्रोही भी बताया है। तो इसमें यही प्रतीत होता है कि कलाकार पाठकों पर जान-बूझ कर अविश्वास और सन्देह बनाये रखना चाहता है। वह जब चाहे इस सन्देह को दूर कर सकता है।

ध्यानावाद के भीतर भी कवियों का व्यक्तित्व स्पष्ट हुआ है। गीति काव्य में प्रायः सभी कवि अपने व्यक्तित्व को ले कर उपस्थित हुए हैं, जैसे—महादेवी का विरह-वर्णन 'निराला' की निर्मयता, प्रसाद की रहस्यात्मकता, 'पन्त' की राष्ट्रीयता। प्रायः इनके गीतों में इनका व्यक्तित्व स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इससे सिद्ध हुआ कि काव्य में कवि का व्यक्तित्व अवश्य अभिव्यक्त होता है।

प्रश्न—'रसात्मकम् वाक्यम् काव्यम्' काव्य की इस परिभाषा से आप क्या समझते हैं ? (जून, १९५७)

या

काव्य में रस व व्यंजना की मान्यता क्यों है ? इसके उदाहरण का परिचय देते हुए व्यंजना के भेदों तथा उपभेदों का वर्णन कीजिए। (जून, १९५८)

या

विभिन्न विद्वानों के मतों का उल्लेख करते हुए काव्य के स्वरूप को निर्धारित कीजिए तथा उसके भेदों का सोदाहरण परिचय दीजिए।

या

काव्य की परिभाषा देते हुए उसकी आलोचना पद्धतियों पर प्रकाश डालिए।

(नवम्बर, १९५८)

या

रस की उत्पत्ति के सिद्धान्त तथा काव्य के सम्प्रदायों का विवेचन कीजिए ।

उत्तर—काव्य-मीमांसाकारों ने वाङ्मय के दो रूप निश्चित किये हैं ।

१—वाङ्मय व २—काव्य । इनमें काव्य को अधिक महत्ता दी गई है, क्योंकि उसका क्षेत्र व्यापक है तथा उसमें प्रभावोत्पन्न करने की शक्ति है । काव्य का निर्माता कवि प्रजापति होता है । उसके पास विलक्षण बुद्धि होती है । उसकी प्रतिभा भी अद्वितीय होती है । वह हृदय की अनुभूति को भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त करता है । इसलिए उसकी कृति में भाव-पक्ष और कला-पक्ष दोनों होते हैं ।

भारतीय आचार्यों ने काव्य के विषय में विस्तृत विवेचना की है । अनेक काल से जो भी परिभाषाएँ मिलती हैं उनमें मतभेद है । किसी ने अनुभूति पर बल दिया है तो किसी ने अभिव्यक्ति पर बल दिया है । यही कारण है कि अनेक प्रकार से काव्य की परिभाषाएँ लिखी हैं । हमारे यहाँ के आचार्यों ने काव्य तथा साहित्य को एक माना है । इसीलिए प्राचीन आर्यों ने परिभाषा, भेद और उद्देश्य बताते समय समान दृष्टि से देखा है । पर आज काव्य को साहित्य का एक अंग माना जाता है । इसी दृष्टिकोण से छन्दोबद्ध रचना को काव्य माना है और इसी दृष्टिकोण को सम्मुख रखते हुए इन्होंने काव्य की परिभाषा, भेद और उद्देश्य प्रकट किये हैं :

(१) आचार्य मम्मट ने दोषो से मुक्त गुणो युक्त अलंकारों से प्रयुक्त रचना को काव्य माना है ।

(२) पंडितराज जगन्नाथ ने रमणीयार्थ के प्रतिपादक वाक्य को काव्य माना है ।

(३) आचार्य विश्वनाथ का कहना है रस से भरा हुआ वाक्य ही काव्य है ।

(४) अम्बिका दत्त व्यास ने लोकोत्तर आनन्द देने वाली रचना को काव्य माना है । इन सब में आचार्य विश्वनाथ की परिभाषा अत्यन्त सशक्त जान पड़ती है क्योंकि इसमें भाव-पक्ष और कला-पक्ष का समावेश सुन्दरता से हो जाता है । शेष परिभाषाओं में काव्य का एकांगी स्वरूप ही प्रस्तुत किया गया है ।

प्राश्चात्य विद्वानों ने साहित्य के चार उपकरणों (बुद्धि, कल्पना, शैली, व भाव) में से किसी एक पर ही बल दिया है। हिन्दी के विद्वानों ने निम्न प्रकार से परिभाषाएँ की। 'पत' जी ने कहा है—

(१) विरही होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान।

नयनों से बरस पड़ी होगी कविता अज्ञान ॥

(२) 'दिनकर' जी कहते हैं—

'जल कर चीख उठा वह कवि था।'

(३) 'निराला' जी ने कहा है—

यदि तुम विमल हृदय उच्छ्वास हो।

तो मैं कान्न कामिनी कविता ॥

(४) रामचन्द्र शुक्ल जी कहते हैं "आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान दशा है तो हृदय की मुक्तावस्था रस दशा है। इसी मुक्ति को मानव जब शब्द विधान द्वारा प्रकट करता है तब उसे कविता कहते हैं।"

(५) बाबू गुलाबराय जी ने "काव्य को ससार के प्रति कवि की भाव-प्रधान मानसिक प्रतिक्रियाओं के श्रेय को प्रेय का रूप देने वाली अभिव्यक्ति" कहा है।

सभी परिभाषाओं में अनुभूति और अभिव्यक्ति को समान स्तर पर देखा गया है। काव्य में वैसे भी मानव-जीवन की अनुभूतियाँ, चितवृत्तियाँ सुन्दरता के माध्यम से व्यक्त होती हैं जिसमें श्रोता या पाठक के मनोवेग तरंगित होते हैं। कलाकार इन मनोवेगों को अलौकिक आनन्द के द्वारों प्रस्तुत करता है। जिसे पढ़ कर व्यक्ति प्रकृति के साथ आत्मसात करता है। इसी के साथ-साथ कलाकार समाज की आलोचना भी कर जाता है।

कवि दुःखात्मक और सुखात्मक दोनों भावों से लोक-रजन करता है। वह अपनी कविता द्वारा जन-जन के हृदय में एक भाव स्थापित करता है। क्योंकि वह स्वयं सहृदय प्राणी है। इसी से वह दूसरों को रसमग्न करा देता है। काव्य का चरम लक्ष्य भी मनोवृत्तियों का संशोधन कर धर्म की ओर ले कर चलना होता है जिससे लोकोत्तर आनन्द की प्राप्ति होती है। ऐसा आनन्द सार्वकालिक, सार्वदेशिक और सार्वभौमिक होता है।

काव्य के प्रयोजन—

- | | |
|----------------------------------|---------------------------|
| १—यश की प्राप्ति । | २—आत्मा की तुष्टि । |
| ३—अमंगल से रक्षा । | ४—कान्ता सम्मति आदेश । |
| ५—व्यवहार कुशलता में पटु । | ६—धन की प्राप्ति । |
| ७—मोक्ष की भावना । | ८—रोगों का नाश । |
| ९—प्रकृति से तादात्म्य सम्बन्ध । | १०—लोक-शास्त्र का ज्ञान । |

इन सब में कान्ता सम्मति आदेश सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन है; क्योंकि इसमें सरसता अधिक होती है। कवि की कीर्ति का अक्षय भण्डार उसका काव्य होता है जिसमें वह अभिप्रेत सकेतो द्वारा अपने भावों को व्यक्त कर देता है। उसकी वाणी का प्रभाव वेद, शास्त्र, पुराण की अपेक्षा अधिक पड़ता है क्योंकि उसके काव्य में कल्पना का उद्रेक भाव अधिक होता है और दूसरे अर्थ तक प्रधान होते हैं जिसमें रूपापन अधिक होता है।

काव्य का वर्गीकरण—पश्चिमी विद्वानों के मतानुसार व्यष्टि और समष्टि में भेद है इसलिए उन में यहाँ काव्य के दो भेद हो जाते हैं (वंसे तो उन्होंने शैली, सौन्दर्य, प्रभाव, चमत्कार, प्रवाह आदि गुणों पर काव्य का वर्गीकरण किया है)।

१—विषयीगत और २—विषयगत ।

विषयीगत में कवि अपने दुःख-सुख, आशा-निराशा और जीवन के दृष्टि-कोण को प्रस्तुत करता है। उसका हृदय जब उद्रेक अवस्था में आता है तो वह अपनी अनुभूति और भावनाओं को सजीव रूप दे कर पाठक के सन्मुख प्रस्तुत करता है। पाठक उसके साथ पढ़ते-पढ़ते तादात्म्य सम्बन्ध जोड़ देता है कवि की अनुभूति और भावनाओं को समझने लगता है। इस प्रकार की भावना मुक्तक में अधिक देखी जाती है। इन्हे प्रगीतकाव्य भी कहा जाता है क्योंकि यह भाव-प्रधान भी होती है।

विषयगत में कवि समाज, देश, जाति और विश्व के कार्यों-कलापों का सृजन करता है। उसे अपनी कथा का चयन समाज से ग्रहण करना होता है। उसे अपनी कृति में जाति, समाज, देश और विश्व को कल्याण से युक्त दिखाना होता है। वह समाज का प्रतिनिधि बन कर समाज की समस्याओं को प्रस्तुत

करता है और उसके समाधान के लिए कोई मार्ग अपनाता है। ऐसी कविताओं में वर्णन की प्रधानता होती है। ऐसी कविताओं को जग-जीती या वाह्यार्थ निरूपक की दृष्टि से भी पुकारा जाता है। यही वर्गीकरण भारतीय विद्वानों को भी अधिक ज्ञात है।

भारतीय आचार्यों की दृष्टि से काव्य का वर्गीकरण—

भारतीय आचार्यों ने काव्य का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया है —

[१] शैली की दृष्टि से तीन भेद किये जाते हैं

(१) गद्य, (२) पद्य, (३) चम्पू।

(१) गद्य—छन्दोहीन रचना को गद्य कहते हैं। इसमें कवि अपनी इच्छा के अनुकूल वाक्य-रचना करता है। गद्य शैली रचनाओं की परख की कसौटी है। इसलिए इसमें व्याकरण और भाषा के नियमों को मानना पड़ता है। आम जनता इसी का प्रयोग अधिक करती है।

(२) पद्य—छन्दोबद्ध रचना को पद्य कहते हैं। इसमें छन्दों के नियमों का पालन करना होता है। इसमें कल्पना की ऊँची उड़ान और हृदय के उन्मुक्त भाव होते हैं।

(३) चम्पू—गद्य-पद्य मिश्रित रचना को चम्पू कहते हैं। इसमें अलंकारों का चमत्कार, समासों का गुम्फन और कल्पना का उद्रेक अच्छा होता है।

[२] वन्ध की दृष्टि से दो भेद होते हैं

(१) प्रबन्ध (२) मुक्तक।

(१) प्रबन्ध में जीवन का आधोपात वर्णन होता है और इसकी कथा क्रमबद्ध होती है। पूर्व और पर का सम्बन्ध इसमें जोड़ना पड़ता है।

(२) मुक्तक—यह गुलदस्ते की भाँति उन्मुक्त होता है। अपना अर्थ-घोषण करवाने में स्वतः पूर्ण होता है।

प्रबन्ध के तीन भेद होते हैं—

(१) महाकाव्य, (२) खण्ड-काव्य, (३) एकार्थ प्रतीति-काव्य।

(१) महाकाव्य में कम-से-कम आठ सर्ग होते हैं इसमें नायक वीरोरात होता है। मंगलाचरण और कथा का सम्बन्ध निर्वाह सुन्दरता के साथ होता है। जिसमें नवीन छन्द, प्राकृतिक वर्णन, पङ्क्तु वर्णन, युद्ध, प्रेम, आदि

की घटनायें होती हैं और अन्त में धर्म, अर्थ, कान और मोक्ष में से एक फल की प्राप्ति बताई जाती है। रामायण, पञ्चावत आदि महाकाव्य हैं।

(२) खण्ड-काव्य—इसमें महाकाव्य के सभी गुण मिथित होते हैं पर इसमें एक घटना एक भूलक और एक दृश्य होता है, जैसे यशोधरा, पंचवटी, आदि।

(३) एकार्थ-काव्य—इसमें जीवन का एक मुख्य रूप से भाव होता है, जैसे—कामायनी, प्रियप्रवास, आदि।

[३] अर्थ की दृष्टि से तीन भेद हैं :

(१) उत्तम-काव्य (२) मध्यम-काव्य (३) अधम-काव्य।

(१) उत्तम-काव्य—जिस रचना में व्यंग्यार्थ प्रधान और चमत्कारपूर्ण हो, जैसे—

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहाली।

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ॥

(२) मध्यम-काव्य—जिसमें व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कारपूर्ण न हो जैसे—

पिऊँ से कहेऊँ संदेसबा, हे भौरा हे काग।

सो धनि विरहै जरि मुई, तेहिऊँ धुआँ हूँ लाग ॥

(३) अधम-काव्य—जिसमें केवल शब्दों का चमत्कार हो। इसे चित्र-काव्य भी कहते हैं, जैसे—

कृत-कृत अभ्यास के जबमति होत सुजान।

रसरी आवत जात ते सिल पर पड़त निसान ॥

१—रस की निष्पत्ति, और २—काव्य की आत्मा —

काव्य के सिद्धान्तों को मापदण्ड भी कहा है। आचार्यों ने काव्य का बहुत विस्तृत विवेचन किया है और काव्य के शरीर की अपेक्षा उसकी आत्मा पर बल दिया है। यही कारण है कि उन्होंने काव्य को भी आत्मा के आधार पर परखा। मनुष्य सौन्दर्य की भावना अपने हृदय में रखता है। उसी के द्वारा अपने हृदय के उद्गारों में रस भरना है। इससे अलौकिक आनन्द की प्राप्ति होती है। ऐसे ब्रह्मानन्द का महोदर भी कहा है। हमारे हृदय में जो स्थायी भाव रहते हैं जब वे जग जाते हैं तो हमें रस की प्राप्ति होती है। यह रस

किसमे होता है इसी पर विद्वानों का मतभेद है। वैसे सब ही रस को ही काव्य की आत्मा मानते हैं।

१ भट्ट लोलट्ट—इन्होंने उत्पत्तिवाद चलाया। ये मूल पात्रों में इस अनु-कार्य को मानते हैं। इन्होंने निष्पत्ति को अर्थ आरोप माना है। जब पात्र राग-मच पर कार्य करता है तो दर्शक अपने भावों का उसमें आरोप कर लेता है।

२. आचार्य शङ्कर—इन्होंने अनुमितिवाद चलाया। निष्पत्ति को, इन्होंने अनुमान लगाया, अभिनेता द्वारा अनुकरण करने पर दर्शक अपने भावों को उससे मिला देता है और चित्र तुरन्त न्याय की भाँति उसे समझने लगता है।

३. भट्ट नायक—इन्होंने भुक्तिवाद चलाया। अनुकार्य के भावों को इन्होंने अनुकर्ता, दर्शक या पाठक में अनुमान कर लेता है और इसका भोग करता है। साथ-ही-साथ रसानुभूति के लिए भोजक और भोग्य शक्ति बताई। (परन्तु हमारे यहाँ वह मत प्रचलित नहीं है क्योंकि हमारे यहाँ अभिधा, वक्षणा और व्यजना, तीन ही शक्तियाँ हैं।)

४ अभिनव गुप्त आचार्य—इन्होंने अभिव्यक्तिवाद चलाया क्योंकि व्यजन-शक्ति के आधार पर पाठक के स्थायी भाव जगते हैं और इसी में रस का आनन्द होता है तथा हृदय रस दशा तक पहुँचता है।

काव्य की आत्मा के विषय में विद्वानों के निम्नलिखित सम्प्रदाय प्रचलित हैं—

१. अलंकार सम्प्रदाय—इसमें अलंकारों की प्रमुखता मानी जाती है। इसके आचार्य भामह, रुद्रट, उद्भट्ट आदि हैं (वास्तव में अलंकार तो साधन हैं न कि साध्य। यह शोभा को बढ़ाते हैं।)

२ वक्रोक्ति सम्प्रदाय—आचार्य कुन्तक “ठिठे ढग से बात करना” ही ‘काव्य की आत्मा’ मानते हैं। इससे कविता में एक विशेष आनन्द मिलता है। शानी इसका प्रयोग अधिक करते हैं। जन-साधारण की समझ में यह नहीं आता।

३. रीति सम्प्रदाय—इसके प्रवर्तक वामन हैं। इन्होंने त्रिशिष्ट पद रचना शैली को ही काव्य की आत्मा माना है।

४ भक्ति सम्प्रदाय—इसके प्रवर्तक आनन्द वर्धनाचार्य हैं। उन्होंने व्यंग्य को काव्य की आत्मा माना है। इससे काव्य में मधुरता और मिठास आ जाती है।

१. श्रोत्रिय सम्प्रदाय—इसके प्रवर्तक कुशेमेन्द्र है। वे काव्य में उचित का ध्यान रखना ही काव्य की आत्मा मानते हैं।

२. रस सम्प्रदाय—(इसका विवेचन ऊपर हो चुका है।)

प्रश्न—‘काव्य में जीवन की व्याख्या’ किस प्रकार होती है उसको स्पष्ट कीजिए।

उत्तर—विद्वानों ने काव्य की भिन्न-भिन्न प्रकार की परिभाषायें की हैं। प्राचीन और अर्वाचीन परिभाषाओं में आकाश-पाताल का अन्तर है। प्राचीन समय में काव्य का विस्तृत विवेचन हुआ था। आधुनिक युग में केवल पद्य-बद्ध रचनाओं को ही काव्य माना गया है। इसी का दूसरा नाम कविता है। वैसे तो साहित्य के सभी अंगों में जीवन की व्याख्या होती है परन्तु काव्य में विशेष प्रकार से व्याख्या होती है जिससे अधिक सरसता आ जाती है। शुक्ल जी आत्मा की मुक्तावस्था को रस दशा मानते हैं। मनुष्य की वाणी इस मुक्ति की साधना के लिये जो शब्द-विधान करती है उसे ही काव्य कहते हैं। प्रेम-चन्द जी जीवन की आलोचना ही साहित्य को कहते हैं। ‘अरिस्टाटल’ प्रकृति की अनुकृति को ही कला मानते हैं। ‘जानसन’ श्रेय व प्रेय का गूढ-बन्धन ही कला मानते हैं। ‘कालरिज’ का कहना है मानव ज्ञान-तरंग का परिभल रूप ही काव्य है। उसमें मानव के विचार, मनोवेग और भावनाओं का सार रूप है।

काव्य के अन्तर्गत गद्य-पद्य दोनों आते हैं। पद्य में कल्पना शक्ति अधिक होती है और वह प्रभाव अधिक डालती है इसीलिये उसमें जीवन की व्याख्या विशेष होती है। कवि कविता में व्याख्या को सरस और हृदयग्राही बनाता है। उसकी जीवन-व्याख्या की पद्धति बड़ी रोचक होती है। वह विशिष्ट घटनाओं के बल पर मानव-जीवन के सत्य की विशद व्याख्या करता है। इस व्याख्या के भीतर कवि जीवन के सामान्य सिद्धान्तों के साथ व्यक्तिगत कार्यों की तुलना करता है। काव्य के भीतर व्यक्ति और समाज दोनों का चित्रण अत्यन्त सुन्दरता से होता है। कलाकार मनुष्य और मन की गुणियों को सुलभाता है। मनुष्य के सिद्धान्त के साथ वह व्यक्तिगत जीवन की तुलना करता है। तुलना से घृणा, प्रेम, सत्य, मिथ्या, विलासिता, क्षमा व क्रोध सभी का सुन्दर चित्रण बतलाता है मानो हृदय के अन्तर्हित भावनाओं का प्रकाशन

करता है। परन्तु साथ-ही-साथ बाहरी प्रभावों को भी ग्रहण करता चलता है। अदृश्य को दृश्यवान, अश्रुत को श्रुतवान बनाता चलता है। हमें भौतिक से वह अध्यात्म की ओर ले चलता है।

व्याख्या करते समय उसे उपचार का भी ध्यान रखना पड़ता है। समाज के रोगों का निदान व उपचार घटनाओं या चरित्रों द्वारा करता है। प्रकृति के प्रकोप के द्वारा या नियति के क्रोध द्वारा घटनाओं को वह ले कर आता है और फिर विपत्तियों का कारण ढूँढता है और वाधाओं के निरूपण के लिये समाधान का चित्रण करता है, जैसे प्रलय से पीड़ित मनु का विपाद से युक्त चित्रण देखिये—

“किन्तु जीवन कितना निरुपाय,
लिया है देख, नहीं सन्देह,
निराशा है जिसका परिणाम;
सफलता का वह कंपित गेह ॥”

इसके प्रत्युत्तर में श्रद्धा आ कर कहती है—

“कहा आगन्तुक ने सस्नेह,
अरे तुम इतने हुप अधीर,
हार बैठे जीवन का दांव,
जीतते मर कर जिसको वीर ॥”

कितनी सुन्दर जीवन की व्याख्या यहाँ हुई है। कर्म करते जाओ और जीवन को सुखी बनाते जाओ। जीवन में उत्थान-पतन आते ही रहते हैं, सृष्टि अपना कार्य करती जाती है। इसीलिये प्रसाद जी कहते हैं—

“युगों की चट्टानों पर सृष्टि।
बाल पद चिन्ह चली गम्भीर ॥
देव गन्धर्व असुर की पक्ति।
अनुसरण करती उसे अधीर ॥”

इस प्रकार प्रसाद जी ने कर्म और नियति का सघर्ष दिखाते हुये काव्य में जीवन की अत्यन्त सरस व्याख्या की है। जीवन के इस रहस्य को समझने के लिये आध्यात्मिक दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है। सूर, तुलसी, कबीर,

सभी कवियों ने आध्यात्मिक दृष्टि से जीवन के रहस्यों को उद्घाटित किया है।

प्रेम और सौन्दर्य मानव-जीवन के प्रमुख तत्व हैं। यही कारण है कि कविता में दोनों तत्व अत्यधिक महत्ता रखते हैं। जीवन में स्त्री के प्रति पुरुष का आकर्षण बहुत बड़ी बात है। वसन्त ऋतु में तो पुरुष अपनी काम वासना को नियन्त्रित नहीं कर पाता। कलाकार प्रेमी और प्रेमिका को अपनी कृति का पात्र बना लेता है और फिर प्रेम की अत्यन्त सुन्दर व्याख्या कर देता है। यही आकर्षण विधाता की सृष्टि का मूल आधार है और कवि का भी। केवल काव्य ही ऐसी वस्तु है जो प्रेम की सुन्दर व्याख्या कर सकता है। वाल्मीकि से लेकर आज तक सभी कवियों ने प्रेम की व्याख्या कर दी। इसी प्रेम के कारण दानव और मानव के युद्ध छिड़े। प्रसाद की ये पक्तियाँ देखिये—

“उज्ज्वल वरदान चेतना का,
सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं,
जिसमें अनन्त अभिलाषा के,
सपने सब जगते रहते हैं।”

मानव-जीवन और प्रकृति का अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध है इसीलिये कविता में प्रकृति का निखार अपने आप ही आ जाता है। वैसे भी प्रेम जीवन का सार-भूत अंग है। कवि प्रेम में सुन्दरता को देखता है। सफल कवि बाहरी सौन्दर्य को ही नहीं आन्तरिक सौन्दर्य की भी खोज कर लेता है और जब कवि प्रेम का वर्णन करने जाता है सुन्दरता अपने-आप चली जाती है। आकर्षण और सौन्दर्य नारी में होता है। नारी को एक ओर सती-साध्वी तो दूसरी ओर ताड़का जैसी निकृष्ट भी बताया जाता है। जिस साहित्य में नारी जीवन की जितनी ही व्याख्या सत्य और स्वाभाविक होती है वह काव्य उतना ही सरल और सुन्दर होता है।

कवि शक्ति का निर्मल आकाश में सुन्दर प्रकाश, तो कभी-कभी काले घन घमण्ड में विजली की चमक-दमक देखता है। वह प्रकृति की आँख-मिचौली भी देखता है। उषा, सन्ध्या, ज्योत्सना सभी उसे आकर्षित करती हैं। सध्या कवि प्रकृति को अपनी सहचरी के रूप में देखता है और उसके प्राणों में

जो भी छोटी-छोटी क्रियायें देखता है उनमें उसे जीवन की पुकार सुनाई देती है और जो कुछ अनुभूति से प्राप्त करता है उसे प्रगट कर देता है। क्योंकि उसका व्यक्तित्व पंचभूत के अणु-अणु में व्याप्त रहता है। वह उसके साथ अपनी आत्मा को भी समिधित कर देता है। इस बात के साक्षी सारे काव्य हैं परन्तु इससे यह तात्पर्य नहीं कि कवि कोरा उपदेशक या राजनीतिज्ञ न बन जाये। वह इन सब से ऊपर है। उसका अस्तित्व सार्वकालिक, सार्वदेशिक रूप में होता है। कठोर सत्य की खोज करना उसका अपना लक्ष्य है। वैसे भी कवि सामाजिक प्राणी है। चतुर्विध वातावरण का प्रभाव उस पर अवश्य पड़ता है। समाज के उत्थान-पतन का प्रभाव उस पर अवश्य पड़ता है। सामाजिक दुर्गुणों को और असद्‌वृत्तियों को दूर करता है। इस उत्थान-पतन में पुरुष स्त्री सभी भागीदार होते हैं। पुरुष अपनी शक्ति से, स्त्री अपने हृदय से, समाज को उन्नत कर सकती है, इसका प्रत्यक्ष प्रमाण रामायण से मिल सकता है।

निष्कर्ष रूप में कहे कवि द्वारा निर्मित सौन्दर्य कभी भी मलीन नहीं पड़ता। जीवन के सत्य की व्याख्या करना उसके जीवन का धर्म होता है। कवि अपने तक योगी और एकान्त साधक, फिर समाज के लिये सुधारक, पथ-प्रदर्शक और युग-निर्माता है। वह समाज की बुराई को अपनी वाणी से गंभीर गर्जना कर निकाल बाहर फेंकता है। उसकी कविता कानून बन कर आती है, शब्दों में आकर्षण होता है जिससे वह ससार को उगलियों पर तचाता है। सचमुच उसकी यह अनुपम शैली होती है।

प्रश्न—हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य पर एक सविस्त निबन्ध लिखिए।

(नवम्बर, १९५७, ५८)

या

महाकाव्य के सम्बन्ध में भारतीय तथा परिचितो दृष्टिकोण उपस्थित करते हुए हिन्दी महाकाव्यों का सविस्त परिचय दीजिए।

या

महाकाव्य और खण्ड-काव्य का उदाहरणसहित अन्तर बताते हुए महाकाव्यों के तत्वों का परिचय दीजिये।

(नवम्बर-जून, १९५८)

या

भारतीय और पश्चिमी विद्वानों के मत से महाकाव्य के लक्षण एवम् विशेषताओं का परिचय देते हुए हिन्दी महाकाव्यों का शास्त्रीय स्वरूप निर्धारित कीजिए ।

उत्तर—बन्ध की दृष्टि से भारतीय समीक्षकों ने काव्य के दो भेद निर्धारित किये हैं ।

१ प्रबन्ध काव्य व २. मुक्तक काव्य ।

प्रबन्ध में छन्द एक-दूसरे से शृङ्खलाबद्ध होते हुए प्रस्तुत किये जाते हैं । छन्दों की जरा-सी गड़बड़ से अर्थ और रस दोनों भंग हो जाते हैं ।

मुक्तक काव्य का प्रत्येक काव्य अपने-आप में पूर्ण होता है । पूर्व और पर का सम्बन्ध उसमें नहीं जोड़ा जाता है । आगे चल कर विद्वानों ने प्रबन्ध काव्य को दो भागों में विभक्त किया है । १. महाकाव्य और २ खण्ड-काव्य । महाकाव्य का क्षेत्र विस्तृत होता है । उसे अंग्रेजी में Epic कहते हैं । उसमें जीवन का सम्पूर्ण चित्रण होता है । खण्ड-काव्य में किसी एक ही दृष्य को, घटना को या विचार को प्रभुता दी जाती है । पाश्चात्य समीक्षकों ने भी काव्य के दो भाग किये हैं । (१) विषयी प्रधान और (२) विषय प्रधान । हमारे यहाँ काव्य को विषय प्रधान के अन्तर्गत ही माना जाता है । पाश्चात्य विद्वानों ने निम्नलिखित महाकाव्य के लक्षण बताये हैं :—

(१) बृहद् आकार का और वर्णन प्रधान जिसमें व्यक्ति की अपेक्षा जाति भावना प्रधान होती है ।

(२) विषय परम प्रिय व लोक प्रिय तथा पात्र मानव व देवत्व या वीरत्व के गुणों से युक्त होता है ।

(३) एक ही छन्द का प्रयोग होता है और उसमें वीर रसप्रधान हो तथो नायक का सम्बन्ध देवताओं से हो किसे विशेष प्रकार की शैली में प्रकट किया जाता है ।

भारतीय आचार्यों के द्वारा निर्धारित महाकाव्य के लक्षण :—

१. कथा शृङ्खला बद्ध हो ।

२. प्रकृति चित्रण हो, जैसे उषा, संध्या, गिरि, निर्भर, पर्वत, नदी, भीम, आदि-आदि का

- ३ सम्बन्ध निर्वाह हो। (इसके न होने से काव्य गड़बड़ा जाता है।)
- ४ मार्मिक स्थलों का चुनाव सुन्दरता से हो।
- ५ कथा सर्गबद्ध हो।
- ६ इसका नायक वीरोदात्त या धीर ललित हो।
- ७ वीर, शृंगार, शान्त रसों में से एक प्रधान हो, और दूसरे उसके सहायक रूप में हो।
- ८ कथानक ऐतिहासिक या पौराणिक होता है, जिसे कम-से-कम ८ सर्गों में बताया हो तथा सर्ग बदलने के पूर्व छन्द बदल दिया हो।
- ९ कथा के प्रारम्भ में प्रार्थना, ईश वन्दना, और दुष्ट-जन की निन्दा हो तथा सतो का गुणगान हो।

उपर्युक्त विवेचन से प्रतीत होता है कि भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों के मतों में अन्तर नहीं है क्योंकि दोनों विषय की लोकप्रियता और नायक की महत्ता मानते हैं और दोनों ही आकार की विशालता चाहते हैं। दोनों ने कथानक के सगठन पर बल दिया है। पाश्चात्य ग्रंथ आदर्श व जनता की प्रधानता पर चलते हैं। भारत में आदर्श के अतिरिक्त विश्व-बन्धुता की भी महत्ता स्वीकार की गई है। हमारे यहाँ नायक की श्रेष्ठता इतिहास प्रसिद्ध है जिसमें सभी जाति-गौरव को ही बताते हैं, जैसे 'राम चरित मानस' में राम का चरित्र। वैसे तो महाकाव्य आकार-प्रकार में बड़ा होता है, उसका उद्देश्य भी महान होता है जिसमें मानवीय गौरव की स्थापना होती है। आधुनिक युग में महाकाव्य के दृष्टिकोण में अन्तर आ गया है। आजकल के महाकाव्यों में नारी की महत्ता अधिक बताई जाती है, मंगलाचरण आदि नहीं होते। यह आकार-प्रकार में छोटे होते हैं। आजकल नायक के सम्बन्ध का दृष्टिकोण भी बदल गया है जैसे कामायनी में श्रद्धा की महत्ता मनु की अपेक्षा अधिक है। वैसे नायक तो मनु ही है। बाबू गुलाबराय निम्नलिखित परिभाषा महाकाव्य के विषय में देते हैं—“महाकाव्य वह विषय-प्रधान काव्य है जिसमें अपेक्षाकृत बड़े आकार में जाति में प्रतिष्ठित और लोकप्रिय नायक के उदात्त कार्यों द्वारा जातियों, भावनाओं व आदर्शों का उद्घाटन किया हो।”

पश्चिमी महाकाव्य—

१—महाकवि होमर द्वारा रचित 'ईलियड' और 'ओडेसी', २—वर्जिल द्वारा रचित 'ईलियड', ३—मिल्टन का 'पैराडाइस लास्ट' ।

संस्कृत के महाकाव्य—

१—वाल्मीकि द्वारा रचित 'रामायण' २—व्यास जी का 'महाभारत' । ३ हर्ष का 'नैषध चरित', ४. कवि माघ का 'शिशुपाल वध', ५. कवि भारवि का किरातार्जुनीय ।

हिन्दी के महाकाव्य—

१. कवि चन्दबरदाई का 'पृथ्वीराज रासो', २. जायसी का 'पद्मावत', ३. कविकुलगुरु चूड़ामणि तुलसीदास जी का 'रामचरित मानस', ४ कठिन काव्य के प्रेत केशव द्वारा रचित 'रामचन्द्रिका', ५. अयोध्यासिंह उपाध्याय का 'प्रिय प्रवास', ६. राष्ट्रकवि गुप्त जी का 'साकेत', ७ ५० बलदेव प्रसाद मिश्र का 'साकेत सत', ८ द्वारका प्रसाद मिश्र का 'कृष्णायन', ९ दिनकर जी का 'कुरुक्षेत्र' आदि ।

१. चन्दबरदाई का पृथ्वीराज रासो—यह अपभ्रंश का अन्तिम महाकाव्य और हिन्दी का प्रथम महाकाव्य है । इसमें महाकाव्य के प्रायः सभी गुण मिलते हैं । इसे विद्वान् अर्ध ऐतिहासिक व अर्ध-प्रमाणिक मानते हैं । इसके कथा प्रवाह में शिथिलता है । इसमें अनेक प्रसिप्त अशो की भरमार है । इसे महाकाव्य न कह कर कुछ विद्वान् इसे विशालकाय वीर काव्य कहते हैं । इसमें पृथ्वीराज की ३ शाशिया, १७ युद्ध, मृत्युवर्णन व बारहमासा का सजीव वर्णन है । यह कई अध्यायो से युक्त १२०० पृष्ठों का ग्रंथ है ।

२ जायसी का पद्मावत—यह एक उच्चकोटि का सूफी धर्म का काव्य है । इसमें ५६ सण्ड है । कथा का प्रवाह अद्भुत है, और अवाध गति से चलता है । मृगार रस और वीर रस प्रधान हैं । प्रकृति वर्णन, बारहमासा अत्यन्त सशक्त बन पड़े हैं । प्रेम के वियोग पक्ष को अत्यन्त सुन्दरता के साथ उभाटा है । विप्रलम्भ मृगार तो इतना मरन बन पड़ा है कि विश्व के किसी भी ग्रंथ में ऐसा वर्णन नहीं मिलेगा । इसके भीतर इतिहास के साथ कल्पना का पुट

अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है। इसे मसनवी और भारतीय पद्धति पर लिखा गया है। इसकी भाषा ग्रामीण अवधी है। ब्रह्मवाद और एकेश्वरवाद का सुन्दर-समिश्रण कराया है।

३ तुलसीकृत रामायण—यह हिन्दी का सर्वोत्कृष्ट सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। इसकी कथा का प्रवाह अटूट है। सम्बन्ध निर्वाह, प्रकृति चित्रण, युद्ध निर्वाह, वन-गमन, घनुष यज्ञ खूब बन पड़े हैं। जायसी की चौपाई-दोहा बन्ध शैली की भाँति लिखा गया है। स्थल-स्थल पर अलंकार भी देखते ही बन पड़ते हैं। इसमें शान्त रस प्रधान और अन्य रसों का परिपाक सुन्दर हुआ है। इसमें आदर्श मर्यादा पुरुषोत्तम दशरथ पुत्र श्री राम के चरित्र को उभाड़ा है। राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और पारिवारिक दृश्य देखते ही बन पड़ते हैं। इसमें आदर्श पिता, आदर्श पुत्र, आदर्श माँ, आदर्श आता का वर्णन किया है। इसमें कमों का समन्वय, गुणों का समन्वय, वर्णाश्रम धर्म का समन्वय, भाषा का समन्वय और काव्य शैलियों का भी समन्वय कराया है। भारत के कोने-कोने में इसे धार्मिक ग्रन्थ समझ कर पूजा जाता है।

४ केशव की रामचन्द्रिका—कठिन काव्य के प्रेत केशवदास ने अपनी बुद्धिमत्ता, गुरुता और विद्वता का सम्पूर्ण रूप से इस ग्रन्थ में परिचय दिया है। कवि ने वर्णन करते समय जरा भी सहृदयता से काम नहीं लिया। ग्रन्थ में सम्बन्ध निर्वाह नहीं बन पड़ा। इसे छन्दों का अजायबघर और अलंकारों का भण्डार कहा है। भाव-पक्ष की अपेक्षा कला-पक्ष अधिक बनपा है। कवि ने राम को उल्लू तक कह दिया है। इसकी भाषा भी काव्य के अनुकूल नहीं है। रावण के व्यक्तित्व के नीचे राम का व्यक्तित्व दब गया है।

५ अयोध्यासिंह उग्राध्याय का प्रियप्रवास—इसे संस्कृत लिख भाषा में लिखा गया है। यह महाकाव्याभास है। खड़ी बोली का सर्वप्रथम ग्रन्थ है। कथा में चिपलता है। लगभग १४ सर्ग हैं। सब का प्रारम्भ प्रकृति वर्णन से ही होता है। इसमें मुख्य दो घटनाएँ हैं। (कृष्ण का मथुरा गमन और उद्धव का मागमन)। कवि ने इसे वार्षिक छन्दों में लिखा है, वह भी अनुकूल नहीं है।

६. मैथिलीशरण गुप्त का साकेत—यह गुप्त जी की अक्षय कीर्ति का मण्डार है। इस पर उन्हें मंगलाप्रसाद पारितोषिक मिला। इसमें नायक-नायिका लक्ष्मण और उर्मिला है। परन्तु राम और सीता वरवस इस स्थान पर आ टपकते हैं। इसका नवा व दसवा सर्ग हिन्दी साहित्य की अमूल्य देन है जिसमें उर्मिला का विरह वर्णन अन्तिम सीमा तक पहुँचा दिया है।

७ पं० बलदेव प्रसाद मिश्र का साकेत संत—यह महाकाव्य भरत के चरित्र पर है। बंने तो तुलसी बाबा ने भरत को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रामायण के भीतर दिया है। उसका चरित्र अत्यन्त पावन बनाया है। परन्तु यहाँ कवि नायक के साथ-साथ लगा हुआ है। यही कारण था कि कथा में मयरा के विषय में केवल सकेत-भर कर दिया है। कवि की उहा-पोह की शक्ति बड़ी विशाल रूप लेकर प्रस्तुत हुई है। यही कारण था कि ग्रंथ प्रसिद्ध हुआ इसे के भीतर उसने नवीन भावनाओं का सुन्दर परिचय दिया। भरत जब पंचवटी में आगमन करते हैं तो उसका दल-बल के साथ जाने का कारण पहले बता दिया और दूसरी ओर उनकी आगमन की सूचना राम तक कोल और भीम द्वारा बतला दी। लक्ष्मण को शोध का मौका ही नहीं दिया। इस ग्रंथ में मानव हृदय के तप और त्याग की भाँकी बड़े सुन्दर रूप में प्रस्तुत की है। ग्रंथ विचार प्रधान है इसलिए भावुकता का प्राधान्य कविता की अपेक्षा बहुत ही कम स्थलों पर दिखाई पड़ता है।

८ प्रसाद की कामायनी—प्रसाद जी का यह महाकाव्य है। यह विषय साहित्य की एक महान देन है और प्रसाद जी की अक्षय कीर्ति का अमर तरु। इसमें वैदिककालीन कथा के आधार पर ऐतिहासिकता का पुट दे कर कथा मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित की गई है। इसमें भाव-पक्ष, कला-पक्ष, कूट-कूट कर भरे हैं। छायावाद का यह सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ है। इसमें ऐतिहासिकता, दार्शनिकता, कविता, छायावाद, रहस्यवाद, नारी चित्रण, शैव्य धर्म, नृपति छन्द, नवीन कल्पना तथा नवीन उद्भावना अत्यन्त सुन्दर बने पड़े हैं।

९ दिनकर जी का कुरुक्षेत्र—इसमें कौरव-पाण्डवों का युद्ध है। युधिष्ठिर, भीष्म पितामह के पास पश्चाताप करने जाते हैं, भीष्म पितामह उन्हें समझाते

है कि अन्याय के विरुद्ध युद्ध करना कोई पाप नहीं, जो युद्ध से डरता है वही युद्ध को निमन्त्रण भी देता है। इसी ग्रंथ से दिनकर हिन्दी में अधिक प्रसिद्धि कर पाये हैं।

प्रश्न — हिन्दी काव्य का कलात्मक विश्लेषण कीजिए।

या

गीतिकाव्य का रूप स्पष्ट करते हुए हिन्दी में गीतिकाव्य का इतिहास बताइये।

उत्तर—हिन्दी साहित्य में गीतिकाव्य की धारा स्वतः प्रभावित होती जा रही है। इसे प्रगति के नाम से भी पुकारा जाता है। अंग्रेजी में इसे Lyric के नाम से पुकारते हैं। कविता हृदय की प्रकृति है, तो गीति भावना कविता के अन्तर्गत सार वस्तु है या यूँ कहें इसमें गीत और कविता के दोनों गुण मिल जाते हैं।

बन्ध की दृष्टि से काव्य के दो भेद किये हैं—प्रबन्ध और मुक्तक।

मुक्तक के भी दो भेद होते हैं—पाठ्य मुक्तक और गेय मुक्तक। पाठ्य में जीवन की अनुभूतियाँ व गेय में विचारों, नीति और उपदेश तथा भाव रस और निजी अभिव्यक्ति की प्रधानता रहती है।

ठाचा—गीतिकाव्य काव्य-सागर के मथन के नवनीत की भाँति है। देवी जी लिखती हैं—‘सुख-दुःख की भावावेश में अवस्था विशेष का गिने-बुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीति है।’ गुलाबराय जी कहते हैं “गीतिकाव्य में संगीतात्मकता को कोमल कान्त पदावली निजी रागात्मक संक्षिप्तता और भावों की एकता होती है। परन्तु आत्म-निवेदन भावना की उच्चता, संक्षिप्तता, रागात्मकता और भाव विशेष अवस्था को ही गीति काव्य समझते हैं।” पत इसलिए तो कह उठे

वियोगी होगा पहला कवि आह से उपजा होगा गान।

नयनों से बरबस निकल पड़ो होगी कविता अनजान ॥

पश्चिम के विद्वानों का मत है कि किसी विचार, भाव या स्थिति को प्रगट कर देने वाली गीतिकाव्य की ही प्रकृति है। उपर्युक्त विवेचनों से प्रतीत होता है गीतिकाव्य में गेयत्व, सहानुभूति और कोमल भाववाच्यों का

समावेश होता है। जिसमें भी यह तीन भाव पाये जाते हैं, उसे श्रेष्ठ गीति-काव्य कहेंगे।

गीतिकाव्य के भेद—पश्चिमी भेदों के गीतिकाव्य के छ भेद हैं—

- (१) गीतिकाव्य (२) सम्बोधन गीत (३) शोक गीत (४) व्यंग्य गीत (५) विचारात्मक गीत (६) उपदेशात्मक गीत।

इन विद्याओं के केवल आकार की प्रधानता है शेष सभी में विशेषता की प्रधानता है। हिन्दी में प्रायः सब भेद उपलब्ध हो जाते हैं। क्योंकि हमारे गीतिकाव्य पर अंग्रेजी की छाप है। प्रभाकर माचवे, प्रसाद, 'निराला' आदि इसी प्रकार के गीतिकार हैं। भारतीय आलोचकों ने गीतिकाव्य को दस प्रमुख भेदों में विभक्त किया है —

- (१) प्रकृति सम्बन्धी गीत (छायावादी गीत)
- (२) अध्यात्मिक गीत (रहस्यवादी गीत)
- (३) जीवन सम्बन्धी गीत (दार्शनिक गीत)
- (४) लोक-प्रेम गीत (प्रेम और सौन्दर्य के गीत)
- (५) प्रगतिवादी गीत (शोषण के गीत)
- (६) प्रचार गीत (वाद व सम्प्रदाय के गीत)
- (७) एकता सम्बन्धी गीत (वर्गों की एकता पर बल के गीत)
- (८) परिकृति गीत (परिहास की भावना के गीत)
- (९) नाटकीय गीत (छन्दोबद्ध आत्म-चरित के गीत)
- (१०) राष्ट्रीय गीत (राष्ट्र सम्बन्धी गीत)

गीतिकाव्य का इतिहास—गीतिकाव्य मानव जीवन का एक अङ्ग है। सृष्टि भी परम सत्ता का एक गीत है। इसीलिए मनुष्य नृसृति व सगीत से संबद्ध है, इसलिए भुक्ता है। गीत वेदों में भी होते हैं। सामवेद तो गीतों का भण्डार है। वाल्मीकि रामायण में भी यज्ञ-नय गान के दर्शन हो जाते हैं। बौद्ध साहित्य में व्यंग्य गाया-ए गीति के रूप में ही मिलती है।

हिन्दी का कलात्मक विश्लेषण करने पर गीतों को दो भागों में बांट सकते हैं, प्राचीन व अर्वाचीन। प्राचीन गीत ऋग्वेद, भक्ति और नौनि को ने कर्त करते हैं परन्तु आधुनिक गीतों में मधुरता और मृदुलता व देशलता

है। वीरगाथा काल ही से हिन्दी में गीतिकाव्य का प्रारम्भ माना जाता है। उस समय के अल्हा-ऊदल खण्ड में भी वीर गीति भावना स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। हिन्दी के सर्वप्रथम गीतिकार मैथिली कोकिल श्री विद्यापति को ही कह सकते हैं। उन्होंने सस्कृत के कवि जयदेव के गीत गोविन्द से ही प्रेरणा प्राप्त की। उनके गीतिकाव्य में जयदेव की भावना की प्रतिध्वनि स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। इनके पदों में रागात्मकता विशेष प्रकार की है। स्वर सौन्दर्य, वाग्विदग्धता, तन्मयता, मधुरता, पेशलता इनके गुणों में अधिक है, इसीलिए ये जयदेव से भी बाजी मार ले गये हैं।

कबीरदास—हिन्दी में रहस्यवाद के जन्मदाता ये ही हैं। आत्मा-परमात्मा की एकता का इन्होंने सुन्दर चित्रण उपस्थित किया है। इनकी काव्य-रचना भी वस्तुतः गीति रूप में ही है जिससे गीतों में तल्लीनता और बावुकता है।

सूरदास—यह गीतिकाव्य के उज्ज्वल नक्षत्र हैं। उनमें अनुभव की तीव्रता, भाषा की सरलता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इन्होंने वात्सल्य और शृंगार का कोना-कोना भाँक लिया है।

मीराबाई—इनका जीवन ही स्वयं संगीतमय हो गया है। सुख-दुःख, विरह-निवेदन, आशा-निराशा सभी इनके गीतों में मिलते हैं।

तुलसीदास—इनके गीतों की मधु झरार को विलय पत्रिका, गीतावली में भली प्रकार सुना व देखा जाता है। यहाँ गीतों में भक्ति भावनों का सुन्दर चित्रण मिलेगा।

वर्तमान युग में गीतिकाव्य में भाव, भाषा और विषय की दृष्टि से अनेक परिवर्तन हुए हैं। इस समय के काव्य पर अंग्रेजी साहित्य भी खूब बल पड़ा है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—ये कविता कामिनी को रीतिकाल के पक से निकाल कर राष्ट्रीयता और समाज-सुधार की ओर ले कर आए और नाटकों में यथ-तथ 'प्रबोधिनी' जैसे गीत दिखाई पड़ने लगे। कहीं-कहीं आत्म-निवेदन के पद भी मिलते हैं।

द्विवेदी युग में श्रीधर पाठक और मैथिलीशरण गुप्त की गुंज रही है।

गुप्त जी ने साकेत, जयद्रथ वध, पंचवटी यज्ञोघरा आदि-आदि ग्रन्थ लिखे । जिनमें इन्होंने मार्मिक और हृदयस्पर्शी भाव लिखे । नाथूराम शंकर शर्मा ने, आर्य समाज की वैदिक एवम् सुधारक प्रकृति की ओर अधिक ध्यान दिया ।

प्रसाद जी—गीतिकाव्य के तो आप महान कवि समझे जाते हैं । इनके गीतों में अद्भुत माधुर्य और सरसता है । आसू, झरना, गीतिकाव्य के उज्ज्वल ग्रंथ हैं । इनके नाटकों में भी गीतों की भावना अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी है । इन्हीं के नाम से प्रसाद युग भी चला । पाठक जी की कविताओं में यही से लिरिक का दर्शन होना शुरू होता है । इस समय के साहित्य पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर के गीताञ्जली पर नोबल पुरस्कार का, अग्नेयी के लिरिक का प्रभाव तथा इतिवृत्तात्मक कविता की प्रतिक्रिया का प्रभाव पड़ा है और गीतिकाव्य कल्पना कोमल भाव, वेदना और करुणा के भावों से भर गया और इसमें निम्नलिखित विशेषतायें आ टपकी ।

१. लाक्षणिक भाषा, २. प्रकृति का मानवीकरण, ३. प्रतीक संयोजन, ४. परम सत्ता का आलम्बन, ५. व्यक्तिगत अनुभूतियों की प्रधानता, ६. प्रकृति का सुन्दर चित्रण, ७. सांस्कृतिक चेतना की भावना, ८. नये छन्द, ९. नवीन कल्पना, १०. नवीन भावनाएँ और ११. भाव जगत में नूतन सस्कार, परिष्कृत बन कर आये । उपर्युक्त बातें छायावाद व रहस्यवाद दोनों में पाई जाती हैं फिर भी दोनों में अन्तर है विषय का शैली का नहीं । वैसे छायावाद के सम्बन्ध में आत्मा का सम्बन्ध आत्मा के साथ (स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह) और रहस्यवाद में आत्मा का सम्बन्ध परमात्मा के साथ बताया है या चिन्तन के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है वही काव्य के क्षेत्र में रहस्यवाद है ।

निराला जी—विविध रूपों में निराला जी का चरित्र दृष्टिगोचर होता है । भिक्षु, विधवा, तोडती पत्थर, अत्यन्त सुन्दर गीतिकाव्य के पद बन पड़े हैं । इनके गीतों में यथार्थ और व्यंग्य की प्रधानता है ।

पन्त जी—ये प्रकृति के कोमल कान्त कवि हैं । प्रकृति को कहीं-कहीं पर सहचरी, पत्नी और कहीं सहेलों के रूप में देखा है । इनमें कल्पना और रागात्मकता की प्रधानता है । इन्होंने भौतिकता, आध्यात्मिकता का भी समन्वय कराया है । रचनाओं में शब्द चमत्कार, चित्रोभय भाषा अच्छी प्रकार

से दिखाई पड़ती है।

महादेवी जो—गीतिकाव्य की सामग्री में व्यक्तिगत भावना खूब बन पड़ी है। इनके गीतिकाव्य में सभी गुण, जैसे व्यथात्मक, संगीतात्मक, अनुभूति, कल्पना बन पड़े हैं जिनमें उनका जीवन नितात एकाकी और वेदनायुक्त है।

आधुनिक युग में रायकृष्णदास, चतुरसेन शास्त्री, वियोगी हरि, दिनेश नन्दिनी आदि के नाम गिनाये जा सकते हैं जो कि गीति साहित्य को भरते जा रहे हैं।

आजकल गद्य गीत लिखने की परिपाटी भी चल पड़ी है जिसमें भगवती-चरण वर्मा, विद्यार्थी जी, जगदीश जी आदि के नाम गिनाये जा सकते हैं।

(गद्य गीत पृष्ठ ७१ पर देखिये।)

प्रगतिवाद और प्रयोगवाद—इन गीतों में रहस्यवाद और छायावाद की प्रतिक्रिया है। किसान, मजदूर, श्रमजीवी कविताओं के केन्द्र-बिन्दु है। समाजवाद और मार्क्सवाद इनके काव्य की दार्शनिकता का आधार है। इनकी कविताएँ सिद्धान्त-प्रधान चल रही है। रूस की प्रशंसा, लाल झण्डे, लाल सेना के गीत गाये जा रहे हैं। प्रगतिवाद राष्ट्रीय भावना है। शोषितों के प्रति सद्भावना और शोषित के प्रति उग्र रूप है। कविता बाह्यमुखी होती जा रही है। साहित्य में स्थूलता, नग्नता तथा रुढियों को तोड़ने का प्रयास किया जा रहा है। ये गीत लोक गीतों के निकट आ गये हैं। इन गीतों को पाँच प्रकार से बाँटा जा सकता है -

१—किसान-मजदूर सम्बन्धी गीत। २—प्रचार गीत। ३—उन्मुक्त प्रेम सम्बन्धी गीत। ४—वर्ग गीत। ५—हिन्दू-मुस्लिम एकता सम्बन्धी गीत।

अब प्रयोगवाद में एक नया ही स्वर मुनाई पड़ रहा है। इसमें और प्रगतिवाद में थोड़ा ही अन्तर है। प्रगतिवाद वर्गहीन समाज की स्थापना कर रहा है तो प्रयोगवाद चैली और विज्ञान में नित्य नये प्रयोग कर रहा है। प्रयोगवाद चिन्तन प्रधान है। इसमें छन्दों को बड़ी बुरी तरह से मरोड़ जा रहा है। परन्तु भाषा सरलतम और प्रान्तीयता के शब्दों को ले कर चलती है। कवियों ने उपेक्षित वस्तुओं पर अधिक से अधिक कविता की है। गिरजा कुमार माथुर, रामेश्वरमिह, अंशु जी का नाम इन गीतकारों की कोटि में लिया जा सकता है।

प्रश्न—रूपक के भेदों का 'सोदाहरण' परिचय दीजिए । नाटक की उत्पत्ति पर प्रकाश डालते हुए साहित्य में नाटक का स्थान निर्धारित कीजिए ।

(जून, नवम्बर, १९१७, जून १९१८)

उत्तर—नाटक रूपक का ही एक प्रधान भेद है । संस्कृत के आचार्यों ने नाटक के दो भेद निर्धारित किये हैं : १—दृश्य व २—श्रव्य । नाटक भी दृश्य का ही एक अंग है । वैसे इसे रूपक भी कह सकते हैं, या यूँ कहिये किसी व्यक्ति के रूप को आरोप करके अभिप्रेष्य करना रूपक समझा जाता है ।

नाटक शब्द की व्युत्पत्ति ऋतु धातु से बनी है जिसका अर्थ है अभिनय करना । अभिनय एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति का करता है उसे ही नाटक कहते हैं या यों कहें अनुकरण की कला ही नाटक है । इसके भीतर नयन पटल के सम्मुख दृश्य उपस्थित होते जाते हैं । विद्वान इसी आनन्द को श्रवण के द्वारा प्राप्त करते हैं ।

नाटक की उत्पत्ति के विषय में अनेक मतभेद हैं । पश्चिमी विद्वान् यूनानी नाटको की भाँति भारतीय नाटको का जन्म 'इन्द्रध्वज' उत्सव से होना बताते हैं । डा० रिजवे 'वीर पूजा' से नाट्य कला की उत्पत्ति बतलाते हैं । डा० कौट्स का कथन है ऋतु परिवर्तन से जो नृत्य गान आदि होते हैं उससे नाटक की उत्पत्ति हुई । जर्मन विद्वान् 'पिशल' साहव का कथन है कि कठपुतलियों से नाटक का जन्म हुआ । कुछ विद्वान ऐसे भी हैं जो यवनिका शब्द का आघार ले कर यूनानी नाटको से भारतीय नाटको की उत्पत्ति बताते हैं । परन्तु ऐसी बात नहीं क्योंकि यूनान में ईसा के बाद नाटकों का आरम्भ हुआ जब कि हमारे यहाँ ईसा से २००० वर्ष पूर्व लिखे हुए नाटक अब भी मिलते हैं ।

भारतीय विद्वानों ने नाटक की उत्पत्ति वेदों से स्वीकार की है । भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में नाटक को पंचम वेद माना गया है । इसकी उत्पत्ति भ्रंशना ने चारो वेदों से की । ऋग्वेद से सन्वाद, साम वेद में गीत, यजुर्वेद से नाट्य, अथर्व वेद में प्लॉट (plot) ग्रहण किया गया । शिवजी ने ताण्डव नृत्य तथा पार्वती जी ने लास्य नृत्य दिया । इस प्रकार लोक-कल्याण की भावना से नाटक का उदभव हुआ त्रिमये भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र की रचना की ।

साहित्य में नाटक का महत्त्व—साहित्य के अनेक अंग-उपांग हैं सब के अपने-अपने गुण, विशेषताएँ हैं । परन्तु नाटक में गूण तथा विशेषताएँ विशेष प्रकार की हैं । प्रथम इसमें प्रभाव उत्पन्न करने की शक्ति अधिक है, दूसरे इस

में सामाजिकता की भावना अधिक है। शब्द काव्य में शब्दों द्वारा कल्पना का सहारा ले हृदयग्राही चित्र उपस्थित किये जाते हैं तो नाटक में प्रत्येक दृश्य नयन पटल के सम्मुख दृष्टिगोचर होते हैं। दृष्यो में सजीवता, पात्रों में वेशभूषा और भाव-भंगिमा, दर्शक पर अधिक-से-अधिक प्रभाव डालते हैं। तीसरा नाटक में लोक-कल्याण की भावना विशेष प्रकार की होती है क्योंकि वेद, उपनिषद् का ज्ञान नीरस और दुर्लभ होने के कारण जनता पर उसका प्रभाव कम पड़ता है परन्तु नाटक द्वारा अनेक व्यक्तियों पर उसका अधिक-से-अधिक लाभ होता है। चौथी विशेषता नाटक द्वारा मनोरंजन के साथ-साथ हमें शिक्षा भी मिलती है। पाँचवी विशेषता नाटक के भीतर ललित कला के पाँचों भग सन्निहित होते हैं (वस्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला, संगीतकला और काव्यकला)। विशेषकर संगीत और काव्य कला नाटक के प्राण बन कर आते हैं इसीलिए तो कहा गया है ससार का कोई कर्म, कोई योग, कोई शिल्प ऐसा नहीं जो नाटक में नहीं आने पाये। छठवी विशेषता नाटक के भीतर गद्य-पद्य दोनों आते हैं—एक ओर गीतों की सरसता तो दूसरी ओर सम्वादों की मार्मिकता आती है।

उपर्युक्त कारणों से यह कहा जा सकता है कि साहित्य के सभी अंगों में नाटक अधिक उपयोगी, महत्वपूर्ण और उच्च रचना है जिसके आधार पर समाज भी होता है और साहित्य की अभिवृद्धि भी।

प्रश्न—आधुनिक और प्राचीन नाटकीय तत्वों पर विशद विश्लेषण कीजिए।

उत्तर—विद्वानों ने काव्य के दो भेद किये हैं—अव्य और दृष्य। अव्य का आनन्द विद्वान लोग लेते हैं जिन्हें कल्पना, अनुभूति और बुद्धिमत्ता पर अवलंब करना पड़ता है, परन्तु दृष्य में सब कुछ बिना कठिनाई के चित्रपट की भाँति देखने को मिल जाता है। दृष्य काव्य में अनुकरण की कथा पर अधिक बल दिया गया है। अनुकरण आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक होता है। आंगिक में मुँह, हाथ, कमर आदि का हिलाना, वाचिक में स्वर, गीत, भाषा आदि आते हैं, आहार्य में वेश-भूषा तथा सात्विक में पसीना, रोमांच, आदि भाव आते हैं। वैसे रूपक के दस भेद हैं

(१) नाटक—इसकी कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक तथा काल्पनिक होती है। इस का नायक धीरोदात्त होता है।

(२) प्रकरण—इसकी कथावस्तु कविकल्पित, लौकिक होती है तथा

शृङ्गार रस अधार । नायिका कुलीन कन्या या वैश्य होती है ।

(३) भाण—इस में धूर्त और दुष्टों का चरित्र होता है तथा हास्य रस प्रधान होता है ।

(४) व्यायोग—कथावस्तु प्रख्यात, नायक धीरोदात्त होता है ।

(५) समवकार—कथा इसकी प्रख्यात, वीर रस-प्रधान और धीरोदात्त नायक होता है ।

(६) हिम—कथा पौराणिक तथा रौद्र रस-युक्त होती है ।

(७) ईहा मृग—कथा प्रख्यात और कल्पित होती है तथा शृंगार रस प्रधान होता है ।

(८) अक—कथा प्रख्यात, नायक साधारण तथा करुण रस होता है ।

(९) बोयो—कथा कल्पित होती है, एक अक तथा शृंगार रस अधिक होता है ।

(१०) प्रहसन—कथा कल्पित तथा हास्य रस-प्रधान होती है ।

उपरूपक—इस के अठारह भेद होते हैं । इसमें नायिका प्रधान है जिसमें स्त्री पात्र अधिक, कथा कल्पित, धीर सलिल नायक होता है ।

तत्त्व—प्राचीन दृष्टिकोण से कथा, नेता और रस तीन तत्त्व हैं । आधुनिक दृष्टि से १—कथावस्तु, २—पात्र व चरित्र-चित्रण, ३—सम्वाद, ४—देशकाल, ५—शैली, ६—उद्देश्य, ७—रगमचीयता ।

समन्वय—प्राचीन समय में कथावस्तु के साथ देशकाल तथा वातावरण हुआ ही करता था । इसमें नेता के साथ चरित्र-चित्रण तथा कथोपकथन जगें ही रहते थे । रस के अन्तर्गत भाषा, शैली तथा उद्देश्य आ जाते हैं । प्राचीन नाटकों की एक विशेषता थी कि वे सब के सब रगमच के अनुकूल ही लिखे जाते थे इस लिए आधुनिक रगमचीयता उसी के अतर्गत सन्निहित हो जाती है । इसीलिए हम इन दोनों का समिश्रण कर प्रत्येक पर विवेचन करते चलेगे ।

(१) कथावस्तु—नाटक में वर्णित कथानक को कथावस्तु कहते हैं । नाटक की सफलता कथावस्तु के 'निर्वाचन पर ही होती है कथा का कलेवर परिमाण में उतना ही होता है जो २३ या तीन घण्टों में अभिनीत हो सके । असम्भव दृष्टों का इसके भीतर अभाव होना चाहिए, जैसे, विवाह, मृत्यु, नदी, युद्ध आदि के दृश्य ।

कथावस्तु का विभाजन :—भारतीय आचार्यों ने १—वस्तु के आधार पर : कथावस्तु के प्रत्येक (ऐतिहासिक या पौराणिक), २—उद्देश्य (काल्पनिक)।

तथा, ३-मिश्रित, भेद किये है। प्रख्यात में कथावस्तु ऐतिहासिक या पौराणिक होती है, उत्पाद्य में कल्पना का पुट अधिक होता है, इसके द्वारा कथावस्तु में सरसता लाई जाती है। मिश्रित में कथा का कुछ भाग पौराणिक या ऐतिहासिक लिया जाता है और कल्पना के द्वारा उसे आगे बढ़ाया जाता है, जैसे, "वितस्ता की लहरें।"

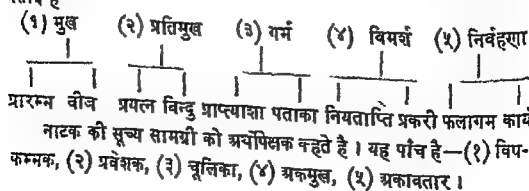
(२) नायक के आधार पर कथा के दो रूप किये हैं—आधिकारिक तथा प्रासंगिक। आधिकारिक नाटक की मूल कथा को कहते हैं जिसका सम्बन्ध नायक के साथ होता है, आदि से अन्त तक वही कथा चलती है। प्रासंगिक में मुख्य कथा को सरस या रोचक बनाने के लिए तथा गति देने के लिए जो कथा प्रसंग वहाँ आती है, उसे प्रासंगिक कहते हैं। जो कथा मूल कथा के साथ तक चलती रहे उसे पताका-प्रासंगिक कहेंगे और जो बीच में समाप्त हो जाए उसे प्रकरी-प्रासंगिक कहेंगे।

(३) अभिनय की दृष्टि से इस दृष्टि से कथावस्तु को दो भागों में विभक्त किया गया है—(१) दृश्य तथा (२) सूच्य। दृश्य में कथा का वह अंश आता है जिसे अभिनीत किया जा सके, सूच्य में केवल सूचना दे दी जाती है।

(४) सम्बादों की दृष्टि से इसके तीन भेद किए जा सकते हैं (१) सर्व आन्व—जो सभी को सुनाई दें, (२) नियत आन्व—जिसे केवल कुछ ही सुन सकें, (३) अन्व—जो किसी को भी सुनाई न दें।

कथावस्तु को उत्कृष्ट बनाने के लिए आचार्यों ने नाटकीय अंगों का भी विवेचन किया है। कथा में रोचकता लाने के लिए पांच अवस्थाएँ बताई हैं। (१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्ति, (४) निर्यात, (५) फलागम। कथावस्तु में गति लाने के लिए पाँच प्रकृतियाँ भी बताई हैं—(१) बीज, (२) विन्दु, (३) पताका, (४) प्रकरी, (५) कार्य।

पाँच अवस्थाओं तथा प्रकृतियों को जोड़ने के लिए पाँच सधियाँ बताई हैं—



(२) नेता—यह नाटक का दूसरा तत्व है। जैसे तो नाटक में अनेक पात्र होते हैं परन्तु नायक-नायिका प्रधान होते हैं। उन के पात्रों के सम्वादों तथा क्रिया-कलापों द्वारा कथा का संचालन होता है। कोई 'नाटक नायक-प्रधान' तो कोई नायिका-प्रधान होता है। नायक कथा को फलागम की ओर ले जाता है। नायक के गुण २२ प्रकार के बताए गए हैं, जैसे, विनीत, त्यागी, मधुर-भाषी, युवक, उत्साही, तेजस्वी, कलाकार, आदि। स्वभाव की दृष्टि से नायक चार प्रकार के होते हैं—१ धीरोदात्त में शक्तिशाली, धीर, वीर, गम्भीर, बलवीर क्षमा, दृढता, स्थिरता, आत्म-सम्मान होना जैसे, रामचन्द्र।

२ धीरोद्धात—प्रचंड स्वभाव, चंचल, क्रोधी, आत्म-प्रशंसी, आदि गुणों वाला, जैसे, रावण, भीम।

३ धीर ललित—शुभार प्रेमी, कलाविवर, कोमल चित्, स्त्री स्वभाव वाला, जैसे, दुष्यन्त।

४ धीर प्रशांत—सतोषी, शान्तिप्रिय, कोमल, वीतराग, कुलीन, जैसे, चावदत्त तथा गौतम बुद्ध।

शृङ्गार रस की दृष्टि से भी नायक चार प्रकार के होते हैं, जैसे (१) अनुकूल नायक, (२) दक्षिण नायक, (३) षष्ठ नायक, (४) घृष्ट नायक।

नायिका—नायक की पत्नी या प्रेयसी को कहते हैं, इसमें भी नायक जैने गुण होते हैं। इसे तीन रूपों में विभक्ति किया जा सकता है—(१) स्वकिया, (२) परकिया, (३) गनिका।

प्रतिनायक—नायक के कार्यों में बाधा उपस्थित करने वाला होता है, यह कथा में सघर्ष पैदा करता है। हास्य रस को बनाने वाला विद्रूपक समझा जाता है, यह वेप-भूषा, हाव-भाव के द्वारा जनता को हँसाता है।

चरित्र-चित्रण में पात्रों की चारित्रिक विरोधताओं का विदलेपण होता है। नाटककार स्वगत-कथन द्वारा या परोक्ष द्वारा या क्रिया-कलापों द्वारा चरित्रों को उभेडता है। पात्र जो कुछ कहता है वह कथोपकथन कहलाता है जो कि नाटक के पास है। इन्हीं से चरित्र-चित्रण स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिकतापूर्ण बनता है।

(३) रस—प्राचीन दृष्टि से इसकी चट्टी महत्ता थी। अन्यत्र नाटक में कोई न कोई रस अंगी रूप में रहना है और दूसरे रस भी अंग रूप में आने हैं। पश्चिमी नाटक इन की जगह उद्देश्य की ओर चलने है। रस के द्वारा ही दर्शकों का तादात्म्य सम्पन्न जुड़ना है। इनमें अनौपचारिक आनन्द की प्राप्ति

होनी है। शृंगार या वीर रस ही प्रधान हुआ करता था। शान्त रस को वैराग्य की भावना से सम्बन्धित होने के कारण नहीं लिया जाता था। इसके द्वारा धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष की प्राप्ति बताई जाती थी।

आधुनिक युग में विशेष साचे को शैली के नाम से पुकारा जाता है। भाषा के माध्यम से कलाकार सरल, सुन्दर, सुस्पष्ट भावों को व्यक्त करता है। आजकल तो अभिनय को भी विद्वानों ने नाटक का एक मुख्य तत्व मान लिया है। नाटक के भीतर सकलत्रय को भी विशेषरूप से महत्ता मिली है। आज नाटकों की जगह चित्रपटों ने ले ली है जिसके भीतर अश्लील वातावरण, तुच्छ मनोरंजन की वासना को भड़काने वाले भाव दिखाए जा रहे हैं जिसका प्रभाव भारतीय युवक तथा युवतियों पर बुरी तरह पड़ रहा है।

अभिनय—यह नाटक का विशेष अंग है। नाटक की सफलता असफलता उसी पर होती है। यह तत्व नाटक को साहित्य के श्रेष्ठ अंगों से विभक्त कर देता है। अभिनय से तात्पर्य है वह साधन जो नाटक की सामग्री को अर्थपूर्ण अभिव्यक्ति तक पहुँचाता है। अभिनय चार प्रकार का होता है—

१ आंगिक, २ वाचिक, ३ आहार्य व ४ सात्विक।

१ आंगिक—अनुकार्य के अंग संचालन को अनुकर्त्ता उसी प्रकार अभिनीत करता है तो उसे आंगिक अभिनय कहते हैं, जैसे—तैरना, तलवार चलाना, आदि।

२, वाचिक—अनुकार्य ने जो कुछ कहा हो उसे वैसे ही हू-ब-हू प्रगट कर देना वाचिक कहा जाता है। परिस्थिति, अवस्था और भाव के अनुकूल कोमल, कठोर शब्दों को कहना वाचिक अभिनय कहलाता है।

३ आहार्य—पात्रों की वेश-भूषा आभूषण, आदि को आहार्य अभिनय कहते हैं।

४. सात्विक—पसीना, रोमांच, अश्रु आदि सात्विक भावों के अनुकरण को सात्विक अभिनय कहते हैं।

इन तत्वों के अतिरिक्त कथावस्तु की सीमितता, संवादों में रोचकता, सकलत्रय, रंग सकेत, गीतों की अनिवार्यता भी आती है जिससे नाटक अत्यन्त सरस व सुन्दर बन जाता है।

प्रश्न—रंग-मंच का नाट्यकला में क्या स्थान है ? हिन्दी रंग-मंच के विकास का परिचय दीजिए और बताइए चित्रपट का प्रभाव उस पर कैसे पड़ा ?

(नवम्बर, १९५६)

उत्तर—१८५७ की आन्ति के पड़ोसात् देश में साहित्यिक प्रचार का जागरण, प्रचंड भूभावात के रूप में प्रस्तुत हुआ। वह हमारे साहित्य-उद्यान में भी आ पहुँचा। पुरातन वृक्ष भी उसने समाप्त कर दिये और कितने ही की शाखाओं को झुकझोर दिया। हिन्दी उद्यान का सरसक निद्रा से जाग उठा और उसने मोह निद्रा को छोड़ कर लोगों को जगाया। देश में जीवन के ढाँचे को बदलते हुए उसने देखा। यह बदलता हुआ ढाँचा हिन्दी को भी प्रभावित करने लगा। अंग्रेजी नाटक के आलोचकों ने हमारी अडिम नाटक-परम्परा को उच्छिष्ट कर दिया। सुखान्त नाटकों के स्थल पर दुखान्त नाटकों की पद्धति को अपनाया। हमारे यहाँ तो आदि आचार्य भरत मुनि हुए हैं, पश्चिम में 'अरिस्टाटल'। दोनों में पृथ्वी-आकाशों का अन्तर था। भरत मुनि के विचारों की जगह 'अरिस्टाटल' के विचार अपनाए जाने लगे। इसीलिए रंग-मंच भी बदल गया।

रंग-मंच उस स्थल को कहते हैं जहाँ पर कलाकार अपना अभिनय दिखानाते हैं। इसका प्राचीन नाम नाट्यशाला या नाट्यगृह है। रंग-मंच के बिना अभिनय हो ही नहीं सकता। यदि रंग-मंच शरीर है तो नाटक उसकी आत्मा, रंग-मंच रूपरेखा है तो नाटक कला। प्राचीन समय में रंग-मंच, राजभवन या मन्दिरों के पास होते थे। इसके दो खण्ड थे प्रेक्षागृह और रंग-मंच। प्रेक्षागृह से लोग देखते थे। रंग-मंच में रंगशीर्ष, रंगपीठ और नेपथ्यगृह होते थे। रंग-मंच भी तीन प्रकार के होते थे। (१) विकृष्ट (२) चतुरस्र (३) व्यस्र।

रंग-मंच का विकास नाट्यकला के साथ-साथ ही हुआ। ज्यों-ज्यों नाट्य-कला अविकसित रूप से प्रौढ़ता पाती गई त्यों-त्यों रंग-मंच भी अपनी प्रारम्भिक अवस्था से विकसित होता गया। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में मंडप का वर्णन कर के नाट्यकला और रंग-मंच का अद्वैत सम्बन्ध स्थापित किया। प्राचीन युग में रंग-मंच पर्याप्त मात्रा में पनपा परन्तु मध्ययुग में पहुँच कर मुसलिम शासन की स्थापना से रंग-मंच के साथ-साथ नाट्यकला भी लुप्त गई। मूर्ति-खण्डन के समय नाट्य कला तथा रंग-मंच दोनों समाप्त हो गए जो कि हमारी संस्कृति के प्रतीक थे। नाट्यकला अपने पति रंग-मंच के वियोग में कण चीत्कार कर रही थी। ऐसी अवस्था में रामलीला, रासलीला ने दोनों को भरते-भरते बचा लिया। वही परम्परा लुप्त होती, गिरती, अन्तिम श्वास लेती रही।

हिन्दी के रंग-मंच—कहने को हिन्दी के रंग-मंच का मूल उद्गम संस्कृत है,

परन्तु वह पारसी रंग-मंच, अर्धवसायी रंग-मंच और स्वाग रंग-मंच के रूप में बाँटा जा सकता है। बड़े-बड़े घनाढ्य, व्यवसायिक लोगो ने जनता का मनोरंजन करने के लिए और घन एकत्रित करने के लिए—‘अलफ्रेड’, ‘ओरिजनल’ आदि थियेट्रिकल कम्पनियाँ, हिन्दी के असह्य नाटक, रंगमंच पर खेलती रही। इससे बड़ा दुष्परिणाम निकला। घन के घमण्ड में रंग-विरंगे परदे, भडकीली वेष-भूषा, शृ गारी प्रवृत्ति, युद्धों के दृश्य, व सस्ता-सा मनोरंजन खूब किया और हिन्दी के नाटको की खूब दुर्दशा की। अर्धवसायी रंग-मंच को हम साहित्यिक रंगमंच भी कह सकते हैं। यह पारसी रंगमंचों के प्रतिक्रिया के रूप से ही निर्मित किए गए ‘वेताब’, ‘रामलीला’, नाटक भडली, भारतेन्दु नाटक भडली जैसी कम्पनियों ने रंग-मंच की उन्नति की जिसमें स्कूल और कालिज के विद्यार्थियों ने भी भाग लिया। इनके पास धार्मिक राष्ट्रीय प्रेम, साहित्यिक गुण और सुधार की सुरुचि थी। इनसे रंग-मंच की मिटती हुई पवित्र भावना बच गई। स्वाग में रंग-मंच बिलकुल नहीं, वह तो केवल रक्षा का साधन-मात्र था। रामलीला, रासलीला जैसी भडलियाँ जनता का हल्का-सा मनोरंजन करती रही।

सिनेमा का प्रभाव—आधुनिक युग के सिनेमा ने तो रंग-मंच की काया को ही पलट दिया और ऐसे-ऐसे करतब दिखाए जिसे नाट्यकला दस जन्म तक न कर सकती थी। रेलगाड़ी, समुद्र, लाखों की भीड़, महल, उपवन, वाटिका, आदि-आदि दृश्य दिखाए गए। सिनेमा के विकास के दृश्य विधान में अपूर्व परिवर्तन दिखाया। इससे अभिनय कला में यथार्थ विकास हुआ। इसके द्वारा श्रेष्ठ कलाकार जैसे अशोक कुमार, किशोर, नरगिस, गीताबाली, आदि-आदि हमारे सम्मुख आए तथा उत्कृष्ट सिनेमा भी आए, जैसे, सीमा, जागृति, देवदास, दो बीघा जमीन, मदर इण्डिया, आदि-आदि। इससे अच्छी नाटक कम्पनियाँ भी बनी, जैसे, वाम्बे टाकीज, न्यू थियेटर्स, पृथ्वी थियेटर्स आदि-आदि। नृत्य, संगीत के भीतर भी प्राचीन तथा अर्धवसायी कला मिल गई। “भनक-भनक पायल वाजे” जैसे चित्र-पट में संगीत कला पनप उठी। इससे हिन्दी भाषा की रक्षा भी हुई। इससे स्पष्ट होता है कि सिनेमा रंग-मंच के लिए बाधक नहीं साधक रूप में आया है। सरकार ने दिल्ली में भी एक कला केन्द्र खोला है जिसके द्वारा नाट्यकला को उभारने का प्रयास किया जा रहा है।

ग्रन्थ—सुप्रान्त तथा दुःखान्त नाटको को स्पष्ट कीजिए तथा रेडियो रूपक पर टिप्पणियाँ लिखिए।
(जून, १९५७)

उत्तर—आजकल दुःखान्त तथा सुखान्त दो प्रकार के नाटक मिलते हैं। दुःखान्त में दुःख की भावना आपद-ग्रस्त तथा भाग्यहीन की गाथा होती है। यह तीन प्रकार के होते हैं। साहसिक, आतंकपूर्ण और पारिवारिक। साहसिक में नायक की रोमांचकारी प्रबल इच्छा का दर्शन होता है और अन्त में असफल हो वह विनाश की ओर बढ़ता है। आतंक में भयानक दृश्य होते हैं। पारिवारिक में आर्थिक विषमता से उत्पन्न संघर्ष को दिखा कर अन्त में अति दुःखान्त में उसे छोड़ा जाता है। सुखान्त में नायक फलता-फूलता है। सुखान्त नाटक चार प्रकार के होते हैं—

(१) उदात्त सुखान्त—इसमें गम्भीर-भावपूर्ण चरित्र होता है।

(२) ग्रहसन—ऐसे पात्र होते हैं जिसे पाठक देख कर लोट-पोट हो जाते हैं।

(३) रोमांस—इसमें प्रेम और साहस का पुट होता है। नायक दुःखों को हँसते-हँसते भूलता है।

(४) व्यंग्य प्रधान सुखान्त—इसमें मनुष्य की चरित्रगत कमजोरियों पर व्यंग्य कसा जाता है।

पश्चिमी प्रवाह—अंग्रेजों की राजनीतिक नवचेतना के साथ-साथ साहित्यिक परम्परा में भी एक नया मोड़ आया। प्राचीन तत्वों से विद्वानों का ध्यान हट कर 'इवसन', 'वर्नाडिशा' की ओर ध्यान गया। इसीलिए हमारे यहाँ अक्ष विभाजन, संक्षेप भावना, मनोविज्ञान, रंग संकेतों में परिवर्तन और कथानक में संघर्ष भी अधिक-से-अधिक बताए जा रहे हैं।

(१) रेडियो नाटक—यह पश्चिम का एक नया आविष्कार है। रूस, अमेरिका और इंग्लैंड में इसका अधिक प्रचार है। इसे रेडियो रूपक या श्रव्य नाटिका भी कहते हैं। इसे केवल सुना जाता है। पात्र संवादों द्वारा अपने मस्तिष्क के भावों को प्रकट कर देता है। इसमें सूक्ष्म तथा वाद्य यंत्रों का प्रयोग अधिक होता है। जब उपन्यास का नाटक में रूपान्तर होता है तो उसे रेडियो फीचर कहते हैं, जैसे, प्रभाकर माचवे का 'गवर्न' की जगह 'चन्द्र-हार' कर देना। ग्रामीण जनता के लिए भी जन नाटक, जो कि रेडियो नाटक का ही रूपान्तर है चला है जैसे डोला भारू। व्यंग्य नाटक भी रेडियो नाटक का एक भेद है, जैसे, अक्ष जी का "अधिकार का रक्षक"।

स्टेज के नाटकों को कुछ हेर-फेर के साथ रेडियो के अनुकूल बना लिया

जाता है। इन नाटकों में सकलनत्रय का ध्यान नहीं रखा जाता। स्वगत कथन स्वप्न वा आकाश भाषित रेडियो पर बड़े आराम से दिखाया जा सकता है। रेडियो रूपक में कथाकार वर्णन के द्वारा घटनाओं को मिलाता चलता है। आज का कलाकार इस प्रकार के नाटक लिख रहा है कि वह आकाशवाणी व रंग-मंच पर भी खेले जा सके परन्तु उसे ऐसा नहीं करना चाहिए क्योंकि दोनों के टेक्निक अलग है।

प्रश्न—हिन्दी की एकांकी नाटक पर सचिप्त निबन्ध लिखिए।

या

एकांकी के आरम्भ पर प्रकाश डालते हुए उसके स्वरूप और तत्वों पर आलोचना कीजिए।

उत्तर—एकांकी से तात्पर्य है वह नाटक जिसमें एक अंक व थोड़े पात्र हों। कम से कम समय लगे, तथा अधिक-से-अधिक मनोरंजन हो और एक ही उद्देश्य हो, एक ही घटना या एक ही भूलक हो गागर में सागर भरा हुआ हो, एक घटना या एक भूलक या एक पहेली के आकार पर विशेष परिस्थिति का चित्रण करवाते हुए जीवन का मूल्यांकन कर एक ही घटना को चरम सीमा तक पहुँचा दिया हो। इसके भीतर निरर्थक प्रसंग नाम-मात्र को भी नहीं आते। कथा में जीवन की सजीवता होती है। पाठक, श्रोता या दर्शक के मस्तिष्क रूपी रंग-मंच पर सुन्दरता के साथ अभिनीत हो जाता है। एकांकी नाटक का आरम्भ नववधू के धूँधट-सा आकर्षक, फिर बंद कमल की भाँति विकसित हो, और समाप्ति, प्रीतम के वियोग के समान मधुर पीड़ा देने वाली हो, आरम्भ लिङ्गासापूर्ण हो।

आज के विद्वान एकांकी को पश्चिमी देन मानते हैं। पर यह बात असंगत है क्योंकि एकांकी भाषा, विधि और प्रसंग के रूप में पहले ही सम्मिलित है। प्राचीन और अर्वाचीन एकांकियों में अन्तर अवश्य है। इंग्लैंड में यह नाटक तीस-चाबीस वर्ष से चल रहे हैं और यहाँ हमारे बीस वर्ष से। परन्तु प्रनाद व भारतेन्दु ने क्रमशः 'एक घूँट' और 'अन्धेर नगरी चौपट राजा' जैसे नाटकों पहले ही लिख दिए थे। एकांकी अपने नाटक रूपी पितृगृह से निकल कर अपना अस्तित्व बना बैठी है। एकांकी को निम्नलिखित तत्वों पर सजा किया जा सकता है—कथावस्तु, पात्र चरित्र-चित्रण, संवाद, सकलनत्रय और उद्देश्य।

कथावस्तु—इसमें एक ही घटना होती है, एक ही समस्या होती है जिसमें

कौतूहलता रहती है। और उसे चरम सीमा पर पहुँचा दिया जाता है। चरम सीमा पर पहुँचने के लिए कथा में तीव्र गति मानी जाती है। इसमें जिज्ञासा और संघर्ष का पुट दिया जाता है। इसकी कथावस्तु फूल की भाँति एकदम विकसित होती है। किसी एक के चरित्र को अंकित किया जाता है। कथावस्तु में पाँच अवस्थाएँ होती हैं—उद्घाटन, विकास, संघर्ष, चरम सीमा, व अन्त (निगति)।

उद्घाटन—इसमें कथा का आरम्भ अकस्मात् हो जाता है।

विकास—इसमें घटना व वातावरण का पूर्ण विकास होता है और दर्शक पात्रों के परिणाम का उत्सुक होता है।

संघर्ष—पात्रों के हृदय का द्वंद्व बताया जाता है।

चरम सीमा—नाटक उत्कर्ष सीमा तक पहुँच जाता है।

अन्त—द्वन्द्व और जिज्ञासा को समाप्त कर नाटक की समाप्ति होती है।

पात्र—इसमें कम-से-कम पात्र होते हैं। मुख्य पात्र के आस-पास घटना घूमती रहती है। शेष पात्र उद्देश्य की ओर चलते हैं। इसके भीतर चरित्र भी घटना और संघर्ष के द्वारा उद्भासित होते चलते हैं। स्त्री पात्र कही होते हैं कही नहीं होते। पात्र उत्थान-पतन की ओर चलते हैं और अन्त में पाठकों के लिए एक अमिट प्रभाव छोड़ जाते हैं। उनके छोटे से कर्तव्यों से जीवन की भाँकी स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है।

सवाद—नाटकीय वार्तालाप पर घटना का विकास या चरित्र की स्पष्टता निर्भर है। सवाद संक्षिप्त, सजीव, सरस, सरल, रोचक होने चाहिये। जिससे कथावस्तु में गति आये। सवाद से एकाकी के पात्रों का चरित्र स्पष्ट होता है। सवादों की भाषा क्लिष्ट नहीं होनी चाहिये और न ही इतनी सरल हो कि उसमें साहित्यिकता के गुण न पाये जायें। प्राचीन नाटकों में भी सवादों को एक विशेष महत्ता दी है, लेकिन आजकल तो संवाद शक्तिशाली, तर्कशाली, छोटे और सरस होते हैं जिसमें गागर में सागर होता है।

द्वन्द्व—दो विरोधी मार्गों के संघर्ष के रूप में माना जाता है तथा उनके आन्तरिक और बाह्य द्वन्द्वों को दिखाया जाता है। इसी प्रकार के घात-प्रतिघात से दर्शक उत्तम्र जाता है और कथा में रोचकता आ जाती है। आज का पात्र मानसिक गुणवैधों को अधिक सुलभता है। उसका नाटक उतना ही रोचक और सरस बनता है। अन्तर्द्वन्द्व से पात्रों

की चित्तवृत्ति सुलभ जाती है। मनुष्य में वैसे भी सद्बृत्ति और असद्बृत्ति पाई जाती है। उन्हीं को दिखलाना एकाकीकार का कर्तव्य होता है।

सफलनत्रय—इसमें वस्तु का, देश का, काल का सुन्दर समन्वय कराया जाता है। कुछ विद्वान इस तत्त्व को मानते हैं और कुछ नहीं। इसमें स्थान की, कार्य की और समय की एकता पाई जाती है। जिस स्थान की घटना हो, जितने समय की हो, जिस रूप में हो, उसी को चित्रित करना एकाकीकार का कर्तव्य है। यदि हास्य शृंगार और वीर रस की प्रवृत्ति हो वही प्रवृत्ति अन्त समय तक चलती है।

उद्देश्य—एकाकी का एक ही उद्देश्य होता है। एकाकीकार उसे चतुराई के साथ अभिव्यक्त करता है। यदि इसके उद्देश्य के साथ दूसरा कोई उद्देश्य अपने आप आ जाये तो कोई बात नहीं होती।

रंगमंचीयता—एकाकी प्रायः ४५ मिनट के भीतर ही समाप्त हो जाने चाहिये। (सब-के-सब नाटक रंग-मंच के अनुकूल ही होते हैं।) उसमें रंगसंकेतों के द्वारा कितनी ही वस्तुओं को ग्रहण कराया जा सकता है।

प्रश्न १—उपन्यास शब्द की उत्पत्ति और परिभाषा को बतलाते हुए उसके तत्वों पर प्रकाश डालिये। या

उपन्यास की परम्परा, उसका स्वरूप, जीवन से उसका सम्बन्ध और उसके तत्वों पर विशद विवेचन कीजिये।

उत्तर—वर्तमान युग को वैज्ञानिक युग की सज्ञा दी है। सब बातों को तार्किक ढंग से सोचना, उन्हें क्रमबद्ध युक्ति-ढंग से कहना, आज के युग की पूर्ण विशेषता है। इसमें भाव प्रवणता का निराकरण होता है। विचारों की गहराई का समर्थन होता है। भावों की अधिकता पर कविता का जन्म होता है, तो विचारों में गद्य का परिमार्जन। इस युग के भीतर गद्य का उद्भव व उत्कर्ष हुआ है। गद्य में निबन्ध, प्रबन्ध, कहानी, उपन्यास, आ जाते हैं पर गद्य की चरम सीमा उपन्यास ही है। उपन्यास में ही दूसरे अंग साहित्य के समा जाते हैं।

१ उपन्यास की भारतीय परम्परा—

वर्तमान रूप में उपन्यास का चोला है तो नया, पर भारतीय साहित्य में यह अत्यन्त प्राचीनतम है, और नवयुग के कारण उपन्यास अपने नामों को पनटता हुआ दिखाई देता है ? आज उपन्यास समन्वय के लक्ष्य को ले

कर उपस्थित होता है। इसीलिये प्रेमचन्द ने कहा, “कि मैं उपन्यास को मानव जीवन का चित्र मानता हूँ” और मानव जीवन पर प्रकाश डालना मानव जीवन का मूल तत्त्व है। उपन्यास में सामान्य जीवन का कल्पना-जन्य विवेचन है। वेदों ने भी जीवन के रहस्यों को खोलते हुए कल्पना द्वारा जीवन का निरूपण किया है। इसीलिये वेदों से ही उपन्यास की परम्परा को मान लेना चाहिये। वेदों के पश्चात् उपनिषद, फिर पुराणों ने इसका रूप धारण कर लिया। इन में देवताओं के तत्पश्चात् राजाओं को और आज हर किसी को नायक बनाया जा रहा है। पुराणों की कथाएँ परोक्ष रूप में मनोरंजन करती चलती थीं। इसमें मानवी गुण और विकार भी थे। उन कथाओं में तन्मयता, मनोरंजन लाने की शक्ति होती थी। उसमें कल्पना का पुट भी होता था या यूँ कहें कि बड़ी कहानी ही उपन्यास का रूप धारण कर बैठी। हिन्दी में किस्सा तोता मैना आदि कथाएँ चलती थीं परन्तु वे साहित्यिक नहीं थीं।

पाश्चात्य में भी उपन्यास जो कि ‘फिक्शन’ के नाम से प्रसिद्ध है, वाईबल विकसित से मान सकते हैं। यही परम्परा वाईबल से चल कर सध्ययुग तक आ पहुँची। फ्रांस और स्पेन में इसका प्रादुर्भाव हुआ। जिसमें प्रेम और युद्ध की गाथाएँ थीं। इसमें शौर्य और साहस की कहानियाँ भी थीं। फिर तो साहित्य उस स्थान पर आ पहुँचा कि आज वह परिपूर्ण बन बैठा है।

२ उपन्यास की व्युत्पत्ति—

उपन्यास अत्यन्त प्राचीन है। उसका व्यवस्था दो प्रकार की है—
१ पाठक को प्रसन्न करना, २ किसी अर्थ को युक्तियुक्त कहना ही उपन्यास कहलाता है या यों कहें कि उपन्यास उप-+न्यास से बना है। इसका अर्थ हुआ हेतुद्वारा किसी वस्तु की स्थिति को निश्चित करना दूसरा अर्थ है संगति। न्यास का अर्थ है स्थापन करना, अर्थात् हेतु द्वारा स्थितियों का निश्चय करना, उसमें संगति और सामंजस्य बैठाना। तार्किक ढंग के साथ वास्तविकता की व्याख्या करना, यही उपन्यास का धर्म है। उपन्यास अंग्रेजी में ‘नॉवल’ शब्द नाम से पुकारा जाता है। आजकल कुछ लोगो ने इसका नाम गल्प दे दिया और धीरे-धीरे इसमें कल्पना हटा कर वास्तविक रूप ला दिया है।

३. उपन्यास के तत्व—

१ कथावस्तु—यह उपन्यास का महत्वपूर्ण अंग है। जैसे चित्रकार को दीवार

की आवश्यकता होती है, उसी प्रकार उपन्यासकार को अपनी कुशलता का परिचय घटनाओं में देना होता है। जैसे कलाकार संगीत और लय का विशेष ध्यान रखता है। इसी प्रकार उपन्यासकार भी अस्त-व्यस्त घटनाओं में तथा कथावस्तु के निर्माण में रोचकता, सम्भाव्यता, मौलिकता, कौशल और संगठन का ध्यान रखता है। रोचकता में उसे कौतुहल और नवीनता पैदा करना होता है। उसे जिज्ञासा पैदा करनी होती है। इसी से वह चमकता है। जिज्ञासा को वह बनाये रखता है। सम्भाव्यता में वह सूक्ष्म से सूक्ष्म बातों को ग्रहण करता है और उसमें पाठक की सहानुभूति को बनाये रखना होता है। मौलिकता में उसे उचित मनोरंजन कराना होता है। समस्याओं का समाधान अपनी बुद्धि से लेना होता है। यही उस वर्णन में उसे नवीनता देनी होती है। उसे नया दृष्टिकोण और नया मार्ग दिखाना होता है। कौशल और संगठन में उसे निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना होता है—

१. ऐतिहासिकता की शैली—इसमें अन्य पुरुष के द्वारा उपन्यासकार सारी कहानी कहता है, जैसे, प्रेमचन्द के उपन्यास।

२. आत्म-चरित्र की शैली—उपन्यासकार स्वयं नायक बन कर आत्म कथा कहता है। जैसे सियाराम शरण का उपन्यास 'अन्तिम आकाश'।

३. प्रक्षालक शैली—इसमें उपन्यासकार पात्रों के रूप में बातें कहता है जैसे, उषा की का 'चन्द हसीनों के खत'।

(२) पात्र व चरित्र-चित्रण—यह उपन्यास का दूसरा तत्व है। इसके द्वारा लेखक जीवन की व्यवस्था तथा निर्माण करता है। पात्रों की आन्तरिक विशेषताओं का विस्लेषण करता है। पात्र कल्पना प्रस्तुत होते हुए भी अपना अस्तित्व रखते हुए अपना प्रभाव रखता है। चरित्र-चित्रण में ज्ञान, इच्छा और क्रिया के सम्मुख से मनुष्य के पीछे और आन्तरिक रूप देखने को मिलता है। उसके हृदय और मस्तिष्क की परीक्षा होती है। कलाकार उनके चरित्र में आदर्श और प्रेरणा शक्ति देता है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में अनेक प्रणालियाँ होती हैं, जैसे, प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष। इन्हीं दो शैलियों के द्वारा चरित्र का उद्घाटन होता है। पात्र दो प्रकार के होते हैं, व्यक्ति-अधान और समाज-प्रधान। उन्हीं दोनों में दोनों शैलियाँ चलती हैं। अभाव की दृष्टि से पात्रों के भी दो भेद होते हैं, गतिशील और अस्थिर।

(३) कथोपकथन—यह उपन्यास का तीसरा तत्व है। इसका भी कथा में

महत्त्वपूर्ण स्थान है। यदि कथानक उपन्यास का शरीर है तो संवाद उसे जीवित रखने वाला रक्त है। संवादों को सजीव और सुदृढतापूर्ण बनाने के लिए नाटकीयता, संक्षिप्तता, गतिशीलता, रोचकता आदि गुणों का होना अनिवार्य है। कथानक संवादों से कथा का विकास व चरित्र-चित्रण होता है। कथोपकथन के द्वारा आन्तरिक मनोवृत्तियों को सुन्दरता के साथ खोला जाता है। कथोपकथन सजीव होने के लिये भाषा को भी सरल रखना पड़ता है।

(४) वातावरण—यह उपन्यास का चौथा तत्व है। इसी के द्वारा समाज और राष्ट्र की परिस्थितियों का ह्रास होता है। इन्हीं परिस्थितियों से मानव को संघर्ष करना पड़ता है। इसी से कथा का विकास होता है। कथाकार को देशकाल की जमीनों में रहना होता है। ऐतिहासिक कलाकार को भी अधिक कठे वन्यता में रहना है क्योंकि ऐतिहासिक काल व वर्तमान काल की परिस्थितियों में आकाश-पाताल का अन्तर होता है। कलाकार को सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा रीति-रिवाज, रहन-सहन का अधिक ध्यान रखना होता है। उसे इन बातों पर अधिक बल नहीं देना होता है। वह तो अपने-आप भ्राजाएँ। कहीं पर प्रकृति का दृश्य भी उपस्थित करता चलता है।

(५) शैली—यह उपन्यास का पाँचवाँ तत्व है। पद-पद पर शैली को प्रसन्नता का पुट देना होता है। जिज्ञासा जगाये रखनी होती है। प्रसाद गुण को साथ ले कर चलना होता है। उसकी भाषा चलती-फिरती, मुहावरेंदार, सरस और स्पष्ट होनी चाहिए। यदि अलंकार अपने-आप आ जाते हैं तो कोई बड़ी बात नहीं। वैसे भी शैली उपन्यास का शरीर है। इसमें लेखक का व्यक्तित्व छिपा रहता है। विलक्षणता, नवीनता और रोचकता शैली के विरोधी गुण हैं। किसी के द्वारा चरित्र की स्वाभाविकता व कथा का सगठन होता है। शैली दो प्रकार की होती है : १—समास, २—व्यास। समास को गुम्फन शैली और व्यास को सरस शैली भी कह सकते हैं।

(६) उद्देश्य—यह उपन्यास का अन्तिम तत्व है। कोई भी उपन्यास निरुद्देश्य नहीं होता। प्राचीन समय में मनोरंजन करना होता था, परन्तु अब शिक्षा देना, उपदेश देना, जीवन को सुधारना व उसका निर्माण करना है। सफल उपन्यासकार तो पात्रों के चरित्र द्वारा ही सन्देश के चक्र में नहीं पड़ता। वह अपने उद्देश्य को व्यंग्य-रूप में प्रकट कर देता है। उसका उद्देश्य प्रभावशाली होता है व पाठकों को अधिक-से-अधिक प्रभावित करता है।

प्रश्न—हिन्दी उपन्यासों का वर्गीकरण कीजिए ?

उत्तर—वास्तविक जीवन के कल्पना-जन्य विवेचन होने के नाते उपन्यास का क्षेत्र प्रतिदिन विस्तृत होता जा रहा है। हम देखते हैं कि मनुष्य विविध उल-भूतों में भटकता रहता है। कल्पना का तो कोई ओर-छोर नहीं जहाँ सूर्य भी नहीं पहुँच सकता, वहाँ कल्पना, जल्दी पहुँच जाती है। उपन्यास एक साथ शिक्षा और मनोरंजन का साधन है। दर्शन-शास्त्र, मनोविज्ञान, समाज शास्त्र व इति-हास की कठिनाइयों को उपन्यास के माध्यम से समझाया जा सकता है। इसका विषय इतना रोचक, आकर्षक तथा मनोहर होता है कि पाठक बिना किसी कठिन परिश्रम किये विषय को समझ सकता है। जीवन और कल्पना दोनों उपन्यास को जन्म देते हैं तो इसका क्षेत्र विद्याल होना असम्भव है। अतः उपन्यास के विविध प्रकार के भेद हो जाते हैं। या यों कहें कि जितने लेखक हैं, उतने प्रकार के उपन्यास माने गये हैं। विकास की रूप रेखा के लिये कुछ भागों में बाँटना अनिवार्य हो जाता है—

(१) बाह्यमुखी उपन्यास, (२) अन्तर्मुखी उपन्यास, (३) समन्वित उपन्यास।

इन तीनों भेदों के आगे जा कर उपभेद हो जाते हैं—

१—बाह्यमुखी उपन्यास के तीन भेद होते हैं

१—नीति-प्रधान, २—घटना-प्रधान, ३—ऐतिहासिकता प्रधान।

२—अन्तर्मुखी उपन्यास के भी दो खण्ड होते हैं

१—मनोविक्षेपणात्मक, २—सिद्धान्त-प्रधान।

३—समन्वित उपन्यास के दो भेद माने गये हैं

१—चरित्र-प्रधान, २—समस्या-प्रधान।

१—बहिर्मुखी.—जो व्यक्ति जीवन को केवल आर्थिक और सामाजिक दृष्टिकोण से देखते हैं, जिनके लिए भौतिक सुखों की प्राप्ति ही लक्ष्य है। वे बहिर्मुखी हैं।

२—अन्तर्मुखी—मनुष्य के अन्तर्जगत का निरीक्षण करते हैं। यह लोग स्थूल पर ही विश्वास न करके सूक्ष्म भावना को अपनाते हैं। यह भौतिक सुखों को ही तत्त्व न मानते हुए मनुष्य के अन्तर्जगत का निरीक्षण करते हैं।

३—समन्वित में—बहिर्मुखी जगत और अन्तर्मुखी जगत के सामन्जस्य का चित्रण रहता है।

(१) बहिर्मुखी उपन्यास—

१ नीति प्रधान उपन्यास—हिन्दी उपन्यासों का इतिहास नीति प्रधान उपन्यासों से आरम्भ होता है। इसके अन्तर्गत श्रीनिवास दास का 'परीक्षा गुरु' है। 'परीक्षा गुरु' में एक सेठ के लड़के के विगडने और अपने मित्र की सहायता से सुधरने की कथा बताई है। इस में संस्कृत की नीति कथाओं की शैली अपनाई गई है। इस प्रकार के उपन्यासों में बालकृष्ण-भट्ट का 'सौ सुजान एक अजान', राधाकृष्ण दास का 'निस्सहाय हिन्दु' भी उल्लेखनीय है।

२—घटना प्रधान—बहिर्मुखी उपन्यास का दूसरा भेद घटना प्रधान उपन्यासों का है। हिन्दी के आरम्भिक काल में लोकलक्षि कौतूहल और तिलस्मी की ओर अधिक दिखाई देती है। इन उपन्यासों का एक मात्र उद्देश्य कौतूहल की सृष्टि और मनोरंजन था। इस परिवृत्ति के लिये बाबू देवकीनन्दन खत्री का नाम चिरस्मरणीय रहेगा। ये विस्मय और कौतूहल से भरा हुआ उपन्यास हिन्दी के लिए बरदान रूप था। रामायण और महाभारत की तरह लोग प्रातः सायं दोनों समय पढ़ते थे। कितने लोगो ने इसके पढ़ने के लिए हिन्दी सीखी।

घटना प्रधान उपन्यासों का दूसरा रूप जासूसी उपन्यास, अग्यारी तथा तिलस्मी उपन्यासों में घटना क्रम भागों की ओर और जासूसी में पीछे की ओर होता है, जैसे, किसी ने अपने घर का दरवाजा खोला तो उसमें एक स्त्री की लाश पड़ी थी। इस प्रकार घटना क्रम पीछे की ओर जायेगा।

३—ऐतिहासिक प्रधान—हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यास का आरम्भ किशोरीलाल गाँस्वामी से होता है। इन उपन्यासों में इतिहास की घटना को आधार बनाकर समाज का चित्रण किया जाता है। इस प्रकार के उपन्यासों का बृन्दावनलाल वर्मा ने विकास किया। वर्मा जी पहले व्यक्ति हैं, जिन्होंने निर्भीक हो कर अपने उपन्यास "भागी की रानी" में सन् १८५७ की घटना को मामूली सिपाही विद्रोह न कह कर के स्वतन्त्रता का संग्राम कहा है।

बृन्दावन लाल वर्मा के 'गढ़ कुण्डार', विराटा की पत्नी' इसके 'अच्छे उदाहरण मान लिये गये हैं।

(२) अन्तर्मुखी उपन्यास—

१ मनोविश्लेषण प्रधान—हिन्दी उपन्यासों की इस नई धारा का आरम्भ

श्री जैनेन्द्र से माना जाता है। इन उपन्यासों में पात्रों के भावों का मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण किया जाता है। इनमें किसी प्रकार नीति या आदर्श को स्थान नहीं दिया जाता। श्रीजैनेन्द्र के उपन्यासों में मानसिक उथल-पुथल विशेष है आन्तरिक जीवन पर प्रकाश डालना उसका उद्देश्य है। 'फायड' के विचारों का इन पर गहरा प्रभाव लक्षित होता है। श्री भगवती प्रसाद वाजपेयी के उपन्यास भी इसी प्रकार के हैं। इन्होंने इस विश्लेषण के लिए नारी की प्रेम वासना, कर्तव्य के संघर्ष को बताया है। प्रेम पथ, 'पिपासा', 'दो वहिनें', इसी श्रेणी के ही उपन्यास हैं। 'दो वहिनें' नामक उपन्यास में इन्होंने नारी जाति के चरित्र को दिखाने का प्रयास किया है।

२. सिद्धान्त प्रधान—इनमें किसी सिद्धान्त विशेष का प्रचार किया जाता है। आजकल हिन्दी में समाजवादी या मार्क्सवादी सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिए उपन्यासों की रचना हो रही है। राहुल सांकृत्यायन जी, यशपाल भावि इसी श्रेणी के लेखक हैं।

(३) समन्वित उपन्यास—

१ चरित्र प्रधान—किसी भी विषय पर चरित्र प्रधान उपन्यास की रचना हो सकती है। उपन्यास चाहे मनोवैज्ञानिक हो, सामाजिक हो, या राजनैतिक हो, यदि उसमें लेखक का ध्यान घटनाओं की अपेक्षा पात्रों की ओर अधिक रहा तो उसे चरित्र प्रधान कहते हैं। ऐसे उपन्यासों में लेखक अपने पात्रों को घटनाओं और परिस्थितियों के हवाले कर देता है। धीरे-धीरे इन परिस्थितियों का चरित्र स्पष्ट होने लगता है। अन्त में एक-दो पात्र रह जाते हैं, जिन पर पाठक की दृष्टि केन्द्रित हो जाती है। प्रेमचन्द के उपन्यास चरित्र प्रधान कहे जा सकते हैं।

२ समस्या प्रधान—इन उपन्यासों में समाज की समस्याओं को चित्रित करना मुख्य लक्ष्य होता है। प्रेमचन्द इस श्रेणी के अग्रदूत के रूप में आते हैं। आपके पात्रों में आपका व्यक्तित्व होता है। वह किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। समाज की समस्याएँ मुख्य, व्यक्तित्व ग्राहीण। प्रेमचन्द की परम्परा में ऐसे बहुत उपन्यास लेखकों के नाम-गिनाये जाते हैं, जैसे, प्रताप का 'तितली', कौशिक की 'माँ' और 'मिस्तरिन'-आदि-आदि।

हिन्दी उपन्यास का साहित्य निरन्तर प्रसर गति से बढ़ रहा है। विदेशों की भाँति यहाँ नये प्रयोग तो आरम्भ नहीं हुए, फिर भी प्रभाव अवश्य पड़ा है। अज्ञेय जी का 'क्षेत्र—एक जीवनी' हिन्दी उपन्यासों में नया प्रयोग है। इस प्रकार स्पष्ट है कि हिन्दी उपन्यास का विकास निश्चित रूप से हो रहा है।

प्रश्न—छोटो कहानी की विशेषताएँ बताते हुए लिखिए कि आप किन कहानियों को हिन्दी की आदर्श कहानियाँ मानते हैं और क्यों? (जून, १९५२)

या

कहानी के प्रमुख तत्वों का परिचय देते हुए हिन्दी कहानी के क्रमिक विकास पर प्रकाश डालिये।

उत्तर—कहानी की कहानी बहुत पुरानी है। उसका आरम्भ प्राचीन काल से ही हुआ। जिस दिन से मनुष्य ने बोलना सीखा उसी दिन से कहानी का आरम्भ हुआ। प्राचीन युग में देवी-देवताओं की, भूत-प्रेतों की, पशु-पक्षियों की, और राजा-रानियों की कहानियाँ थी। हमारे यहाँ हिन्दी कहानियों की आयु ६०-६५ वर्ष की ही होगी जिन पर अंग्रेजी का प्रभाव पड़ा। आज की कहानी लघु कथा, गल्प तथा आख्यायिका के नाम से प्रचलित है। आज की कहानियाँ प्राचीन कहानियों की ही सम्पत्ति है, फिर भी वह सर्वथा नवीन सस्कार ले कर आई हैं उनका आत्मा तो भारतीय है परन्तु उनका कलेवर विदेशी है उनमें काट-छाँट विलायती ढंग से की गई है। कहानी आज के युग में साहित्य का सर्वाधिक लोकप्रिय अंग है। वह प्राचीन समय से ही अपना अस्तित्व रखती आई है। आज कहानी का विकास दिन-प्रतिदिन उन्नति की ओर बढ़ता जा रहा है। कहानी अपने पितृ-गृह, उपन्यास, से सर्वथा अलग हो गई और उसने अपना अस्तित्व अलग बना लिया। कहानियों का जन्म वर्तमान युग की आवश्यकताओं में हुआ क्योंकि कहानी आज के व्यस्त जीवन में कम-से-कम समय में अधिक-से-अधिक मनोरंजन कराने आई है जिसमें गागर में सागर भरा हुआ है।

प्राचीन और अर्वाचीन कहानियों में अन्तर—प्राचीन कहानियाँ मौखिक होती थी आज की लिखित। प्राचीन कहानियों की कथावस्तु राजा-रानी, शेर-गधा, भूत-प्रेत से शुरू होती थी, आज की कहानियों का केन्द्र बिन्दु मानव है, तथा उसके पात्र हमारे चतुर्दिक वतावरण के ही होते हैं, जिन्हें हम बिल पर परिचित कह सकते हैं, जिनके द्वारा

लेखक मनोविज्ञान का सहारा ले कर अपने मनोभावों को प्रगट करता है। प्राचीन कहानियाँ व्यक्तित्वहीन होती थी, परन्तु आज की कहानियों में व्यक्तित्व प्रधान होता है। प्राचीन कहानियों का उद्देश्य कौतूहल चमत्कार तथा आनन्द प्रदान करना होता था, पर आज की कहानियों का लक्ष्य मनुष्य जीवन के किसी रहस्य को खोलना और उसका समाधान करना है। पुरानी कहानियों में लम्बे-लम्बे सम्वाद, विस्तृत विवरण, लम्बे-लम्बे प्रकरण, लौकिक उपकरण और झलकार भरे पड़े रहते थे, पर आधुनिक कहानियों में छ तत्त्व होते हैं, जिनका आपस में सगठन होता है, तथा शब्द चित्र, बौद्धिक कला, उद्देश्य, शिक्षा, मौलिकता, मार्मिक प्रसंग और नूतनता के दर्शन होते हैं। प्राचीन कहानियाँ बड़ी लम्बी होती थी, पर आधुनिक कहानियाँ अधिक-से-अधिक ४ मिनट की होती हैं।

वर्तमान युग में कहानी के विकसित रूप को देखते हुए उसे एक निश्चित आकार में बाँधना दुष्कर है क्योंकि वह अविराम गति से बढ़ती जा रही है और उसमें अनेक तथ्यों का समावेश भी होता है। फिर भी उसके विषय में विद्वानों ने अपना मत प्रगट किया है—

१. 'वैल्स' महोदय कहते हैं कि "कहानी वह कथा है जो एक जटे में पड़ी जा सके।"

२ 'अडगर ऐलन पो' का मत है कि "छोटी कहानी एक ऐसा आस्थान है जो कि एक-ही बैठक में पड़ा जा सके, जिसमें एक-ही प्रभाव हो तथा जिसे एक-ही उद्देश्य को ले कर लिखा हो।"

३ डाक्टर क्यामसुन्दर आख्यायिका को एक निश्चित लक्ष्य या प्रभाव को ले कर लिखा गया नाटकीय आस्थान मानते हैं।

४ मुन्शी प्रेमचन्द ने कहा है कि "गल्प एक ऐसी रचना है जिसमें जीवन के किसी एक अंग या मनोभाव को प्रदर्शित करना लेखक का उद्देश्य है। इसलिए वह एक रमणीय उद्यान नहीं जिसमें भाँति-भाँति के फूल, पौधे खिले हुए हों अपितु वह ऐसा गमला है जिसमें एक पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर हो रहा है।"

५ बापू गुलाबराय कहते हैं "छोटी कहानी एक सम्पूर्ण घटना है जिसमें एक तथ्य या प्रभाव को ले कर अग्रसर होने वाली व्यक्ति केन्द्रित घटना और घटनाओं के आवश्यक परन्तु कुछ अप्रत्याशित उत्पान-मतन और मोह के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला कौतूहलपूर्ण वर्णन हो।"

कहानी के तत्त्व—यद्यपि कहानी उपन्यास की अपेक्षा एक संक्षिप्त और सांमान्य रचना है तथापि उपन्यास की भाँति कहानी भी अपने नियम और विशेषताएँ ले कर चलती है—उपन्यास की भाँति कहानी के भी ६ मूल तत्व होते हैं।

१ कथावस्तु, २ पात्र वा चरित्र-चित्रण, ३ सम्वाद, ४ देशकाल, ५ शैली, ६ उद्देश्य।

१ कथावस्तु—कहानी जीवन की झलक होती है। जैसे शरीर में रीढ़ की हड्डी होती है, उसी प्रकार कहानी की भी रीढ़ की हड्डी होती है जिस पर सारा कथानक चलता है। इस कथा के भीतर घटनाओं का विकास मनोवैज्ञानिक ढंग से होता है। एक-एक अंग का गम्भीर विश्लेषण होता है। सुख-दुःख जो भी हो उसे चित्रण करना होता है। उसे केन्द्रीभूत कर लिया जाता है। अनावश्यक बातों को निकाल कर बाहर फेंक दिया जाता है। इसके भीतर एक ही संवेदना होती है। सभी कहानियाँ एक ही लक्ष्य की ओर लक्षित होती हैं। कहानी को प्रभावित बनाने के लिए कुछ उपकरण बनाये गये—आरम्भ, विकास, संघर्ष व कौतूहल, चरम सीमा और अन्त।

आरम्भ—घटना आरम्भ होनी चाहिए। साथ ही उसकी रोचकता के अभाव में कहानी फीकी रहेगी। कुछ व्यक्ति वातावरण की दृष्टि से, कुछ पात्रों की दृष्टि से कहानी आरम्भ करते हैं। कहानी किस दशा को जायेगी इसका ज्ञान यही से कराना होता है।

विकास—उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कहानी आवेग (गति) से चलती है। यहाँ नये पात्र अपने चरित्र को ले कर प्रस्तुत होते हैं।

संघर्ष और कौतूहल—कहानी का यह मुख्य भाग होता है। कहानी अनेक भागों से घूमती हुई उद्देश्य की ओर बढ़ती है। संघर्ष के आ जाने से कहानी में मादकता आ जाती है। उत्थान-पतन से ही जीवन आगे बढ़ता है। यही से जिज्ञासा का भी आरम्भ होता है।

चरम सीमा—कहानी जीवन के अन्तिम मोड़ पर मुड़ती है। जिज्ञासा इतनी बढ़ जाती है कि ठीक उद्देश्य जानने के लिये पाठक का धैर्य छूट जाता है। सम्पूर्ण घटना, चरित्र-चित्रण, वातावरण व कौतूहल यहाँ पर आ कर केन्द्रीभूत हो जाता है।

अन्त—चरम सीमा की सभी प्रवृत्तियाँ यहाँ पर आ कर निगति की ओर जा कर डूब जाती हैं, और कथा का उद्देश्य यही पर आ कर प्रकट हो जाता है।

पात्र व चरित्र-चित्रण—कहानी के पात्र कम संख्या के होने चाहिये क्योंकि कथा की अपेक्षा पात्रों की महत्ता अधिक होती है जिससे जीवन की सारी भाँती व जीवन का सार स्पष्ट होता है। पात्रों का जीवन उज्ज्वल और महत्तापूर्ण होना चाहिए। पात्रों का चरित्र-चित्रण चार प्रकार से किया जाता है—१. विश्लेषण द्वारा, २. संकेत द्वारा, ३. घटना द्वारा, ४. संवाद द्वारा।

१ विश्लेषण में लेखक स्वयं वर्णन करता है। २. संकेत यह कलात्मक ढंग को अपनाता है जिसमें कल्पना का पुट होता है। ३. घटना में कथा हुआ व्यक्ति अपनी बात आप प्रगट कर देता है। ४. संवाद में पात्रों के वार्तालाप पर एक-दूसरे का चरित्र उघड़ता है।

संवाद—यह कौतूहल की वृद्धि करता है। इससे पात्रों का चरित्र-चित्रण होता है, कथा का प्रवाह आगे बढ़ता है। रोचकता के बिना इसमें अकित होते हैं। यह नाटक के प्राण होते हैं। अन्तर्द्वन्द्व इसके द्वारा ही प्रकट होता है। अनावश्यक, अनुपयोगी, लम्बे काव्य से युक्त कथोपकथन इसके भीतर नहीं होने चाहिए।

वातावरण—वातावरण से पात्रों की स्थिति का सम्पूर्ण ज्ञान होता है परन्तु वातावरण का कहानी में कोई महत्व नहीं है। फिर भी आरम्भ से अन्त तक चित्रों के द्वारा वातावरण को यदा-कदा प्रस्फुटित करना होता है।

शैली—भावामिव्यक्ति के माध्यम को शैली कहते हैं। शैली कलाकार के व्यक्तित्व को बनाती है। भाव, भाषा और कल्पना तथा गुण का सम्बन्ध शैली के भीतर सन्निहित होता है। शैली कथात्मक, आत्म-कथात्मक और पत्रात्मक ढंग से लिखी जाती है। (कुछ विद्वान् संवाद शैली को भी मानते हैं।) शैली के भीतर भाव, शब्द व कल्पनाओं का विशेष ध्यान देना होता है।

उद्देश्य—प्राचीन कहानियाँ केवल मनोरंजन के लिए होती थी, उनमें वक्तृपट्टता नहीं होती थी, पर आज की कहानी में जीवन का कोई-न-कोई संकेत अवश्य होता है। आज इसके द्वारा निश्चित लक्ष्य बताया जाता है। उच्च भावों को जागृत किया जाता है।

अच्छी कहानी के गुण—१ कहानी अधिक-से-अधिक एक घण्टे की होती है जिसे एक बैठक में पढ़ा जा सके। २. कहानी का निश्चित प्रभाव होना

चाहिये। ३. उसका प्रभाव हृदय पर अंकित हो, न कि बुद्धिपर। ४. कहानी मौलिक हो, कौतूहल तथा उत्सुकता के कारण कहानी में गतिशीलता हो। ५. कहानी में जीवन सकेत के साथ-साथ मनोरंजन हो। ६. कहानी में सम्भावना का गुण भी अवश्य हो। ७. कहानी में जीवन का एक चित्र प्रभाव लक्ष्य होना चाहिए। ८. कहानी में समन्यवयात्मकता हो, विश्लेषणात्मकता नहीं। ९. कहानी की उत्पत्ति कौतूहल में हो। १०. इसकी भाषा सरल, सभ्य तथा शुद्ध हो। ११. कहानीकार को वातावरण से परिचित होना चाहिए। १२. कहानी में अनुभूति अधिक होनी चाहिए।

प्रश्न—हिन्दी निबन्ध की परिभाषा, विशेषतायें व शैलियों का निर्देश कर वर्गीकरण कीजिए।

उत्तर—निबन्ध की परिभाषा भिन्न-भिन्न विद्वानों के मुँह से भिन्न-भिन्न प्रकार से सुनी जाती है। निबन्ध अंग्रेजी के Essay अर्थ में प्रयुक्त होता है। जिसमें हृदय के उद्गारों तथा लोक-जीवन के प्रति अपनी प्रतिक्रियाओं को सार, सभ्य रूप में और शृंखला में व्यक्त किया जा सके उसे ही Essay पुकारा जाता है। पहले इसमें न भावों का विकास, न विन्यास, न भाषा का लाघवपन था, परन्तु रचना-पद्धति की ओर एक सफल सकेत था, और जब पश्चिम में इसकी उन्नति होती गई, तो अन्त में “डाक्टर जॉनसन” ने उसकी परिभाषा की, कि “निबन्ध स्वच्छन्द मन की तरंग है, जिसमें शृंखला ही प्रधान रूप में विद्यमान रहती है”। धीरे-धीरे आगे आने वाले निबन्धकार “हर्बटरीड” ने उस असम्बन्धता को दूर किया और साढे-तीन हजार से साढे-पाँच हजार शब्दों तक उसका स्वरूप निर्धारित किया। तीसरे सज्जन “रीड साहब” ने इसकी परिभाषा की है कि “इसमें जीवन-भूत या आलोचनात्मक विश्लेषण नहीं होता; न ही यह इतिहास है, न ही यह प्रबन्ध, न ही व्यक्तित्व का विशेषण होता है न ही इसमें आत्मीयता का विवेचन होता है, पर यह एक विशेष प्रकार की शैली है”। शुक्ल जी ने परिभाषा की है कि “मानसिक श्रम साध्य नूतन उपलब्धि ही निबन्ध है”। प्रायः देखने में आता है कि ससार की सब बातें असम्बद्ध हैं। निबन्ध लेखक उन्हें शृंखला के रूप में बाँधने का प्रयास करता है, अर्थात् निबन्ध एक रचना शैली है जिसमें लेखक विषय का

व्यक्तित्व ढंग से विचार करता है। बाबू गुलाबराय ने उस गद्य-रचना को निबन्ध माना है “जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यकता, संगीत और सम्बद्धता के साथ किया गया हो”। शुक्ल जी तो यहाँ तक कहते हैं कि “यदि गद्यकवि की कसीटी है तो निबन्ध गद्य की कसीटी है”।

निबन्ध के तत्त्व

(१) गद्य का होना—निबन्ध का मुख्य तत्त्व गद्य-रचना है। परन्तु एक-आधी जगह पद्य का सहारा भी लिया जाता है।

(२) व्यक्तित्व—लेखक इसमें विषय के सम्बन्ध में अपना मत रखता है जिसके भीतर उसकी अनुरक्ति व विरक्ति स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है।

(३) स्वतः पूर्ण—निबन्ध अपने में स्वतः पूर्ण होता है। उसमें पूर्व और पर का सम्बन्ध नहीं रहता।

(४) रोचकता—रोचकता निबन्ध की सफलता और लोक प्रियता का प्राण है। आधुनिक पत्र-पत्रिकाओं में भी अंग्रेजी शैली की तरह ही हिन्दी में इसका विकास हुआ। इसमें लेखक की प्रतिभा का समावेश अपने आप से हो जाता है। इसमें लेखक शैली के उत्कर्ष के लिए छवनि, हास्य, व्यंग्य, लक्षणा शक्तियों का प्रयोग करता है।

(५) सम्बन्धता—इसमें अच्छे निबन्धों में भावों का योग साथ ही रहता है। यही उसका ज्ञान और भाव साथ-साथ चलता है। या यों कहें कि बुद्धि रूपी राही को स्थल-स्थल पर हृदय रूपी बाटिका में ठहरना ही पड़ता है।

(६) औपचारिकता—उच्च रचनाओं की अपेक्षा निबन्ध में औपचारिकता कम नहीं होती। इसमें निबन्धकार व पाठक का सीधा सम्बन्ध एक-दूसरे से होता है। वास्तव में उत्कृष्ट निबन्ध एक खुला पत्र है। जो भी सहृदय पाठक इसे पढ़ता है वह समझता है कि लेखक मुझे सम्बोधित कर रहा है।

(७) प्रवाह—निबन्ध का प्रवाह इतना सुन्दर हो कि पाठक को वह बर-बस अपनी ओर आकर्षित कर ले। उसमें पूर्व व पर का सम्बन्ध न जोड़ा जा सके। भावों में गति अपने आप आती हो।

(८) विषय निर्वाचन—इसका विषय इतना सुन्दर होना चाहिए,

कि पाठक के मस्तिष्क व हृदय को स्पर्श करे।

निबन्धों का वर्गीकरण

निबन्धों की वर्णन शैली और अनेक प्रकार के विषय देख कर निबन्धों को दो भागों में बांटा जा सकता है।

१. परिवन्ध २ निबन्ध

१. परिवन्ध—इसमें निबन्ध का आकार लघु होता है। सगति और व्यवस्था बराबर चलती है। विचार-भूमि कटी-छटी रहती है और इसमें विषय और व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है। रामचन्द्र शुक्ल जैसे विद्वान इसी कोटि में आते हैं। इसमें विषय का विश्लेषण, यथार्थता, सूक्ष्मता और सहृदयता व सतर्कता रहती है। यही पर निबन्धकार हृदय, पक्ष व बुद्धि को ले कर चलता है और दोनों का समन्वय कराता है।

२ निबन्ध—इस निबन्ध में लेखक की मन स्थिति व स्वच्छन्दता रहती है। इन निबन्धों में मन के भाव एक सूत्र में बंधे रहते हैं। ऐसी रचना का हृदय से निकलने के कारण अधिक प्रभाव पड़ता है। उसमें सम्बेदना अधिक होती है। इसमें कोई भाव, घटना, प्रसंग व बात-चीत की एक शृङ्खला-सी बधी रहती है। इसमें लेखक का व्यक्तित्व प्रधान रहता है और विषय गौण। ऐसे निबन्धों को सुलझाने के लिए लेखक का जीवन-परिचय अवश्य होना चाहिए क्योंकि उसमें लेखक का उद्देश्य, अपनी प्रतिक्रिया व व्यक्तिगत विशेषताओं को बतलाना होता है। ऐसा लेखक माप-दंडों की परवाह नहीं करता, जो कुछ हृदय में आया कह देता है। उसकी शैली अव्यवस्थित होती है, भाव बिखरे होते हैं। बुद्धिपक्ष प्रधान नहीं होता—

अभिव्यक्ति की दृष्टि से निबन्ध चार प्रकार के हैं।

१ कथात्मक, २ वर्णनात्मक, ३ चिन्तनात्मक, ४ भावात्मक।

१. कथात्मक—इसका अधिकांश सम्बन्ध समय से है। इसमें वस्तु को गीत शैली में देखा जाता है। ऐसे निबन्ध तीन रूपों में मिलते हैं। स्वप्नों की कथा के रूप में, जैसे लल्ली प्रसाद पांडे की “कविता का दरबार”। ये निबन्ध वर्णनात्मकता की ओर बटते हैं। इसीलिए इसमें लेखक की भाषा भावपूर्ण और व्यञ्जना युक्ति-युक्त होती चलती है। दूसरी शैली आत्म-चरित्र की

है। जिसमें किसी भावना, वस्तु का मानवीकरण कर दिया जाता है और उसका चरित्र उसी शब्दों में सुनाया जाता है। पार्वती नन्दन का “तुम हमारे कौन हो” नामक निबन्ध हमी कोटि में आता है तीसरी शैली कहानी शैली की है। जैसे “राजकुमारी हिमागिनी”।

२ वर्णनात्मक—इसमें प्रकृति, वस्तु, पात्र, स्थान प्रान्त अथवा किसी आनन्दकारी सुन्दर दृष्य का वर्णन निबन्धकार करता है। इस प्रकार के लेखकों कोटियों में बटे हैं। एक समास शैली अपनाने वाले, दूसरे व्यास शैली अपनाने वाले। व्यास शैली में सब कुछ स्पष्ट कर दिया जाता है तथा भाषा सरल-से-सरल होती है। उसे आगमन शैली भी कहते हैं। समास शैली में संस्कृत शब्दों की बहुलता होती है। शब्द एक पर एक ठूँसा जाता है। इसमें निष्कर्ष का वाक्य पहले दिया जाता है और अन्त में इसे स्पष्ट किया जाता है। वर्णनात्मक निबन्धों में व्यास शैली होती है। लेकिन कहीं-कहीं समास का भी प्रयोग होता है।

३ चिन्तनात्मक या विचारात्मक—इसमें तर्क का सहारा लिया जाता है। यह मस्तिष्क की वस्तु होती है। बुद्धि पक्ष प्रधान होता है। वर्णनात्मक तथा विवरणात्मक में बुद्धि पक्ष होता है और भावात्मक में हृदय पक्ष। शुक्ल जैसे विद्वान् ही भावात्मक व विचारात्मक निबन्धों का समन्वय कर सकते हैं। इसमें एक वाक्य को दूसरे वाक्य से आगे-पीछे नहीं किया जा सकता। इसमें समास शैली अधिक अपनाई जाती है, जैसे ‘भाव या मनोविकार’ में “बैर शोध का आचार या मुरब्बा है या प्रेम और श्रद्धा मिल कर भक्ति होती है”। श्यामसुन्दरदास जी ने व्यास शैली का प्रयोग किया है। विचारात्मक के भी तीन भेद किये जा सकते हैं—आलोचनात्मक, विवेचनात्मक, गवेषणात्मक। इसमें शुक्ल जी, श्यामसुन्दर दास और महावीर प्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वान् रचना करते थे।

४ भावात्मक—इन निबन्धों में रस और भाव प्रधान होता है। इसका सम्बन्ध आत्मा के साथ होता है। लेखक के हृदय में जब भावों का तूफान खड़ा होता है तब उन्हें एक रस की धारा में बहा देता है तो पटते ही बनता है। एक शोकावेग का उदाहरण देखिए—“हाय पंडित जी तुम हमें

छोड़ गये। यह विपत्ति का भार अचानक सिर पर टूट पड़ा, हृदय विदीर्ण हो गया।” कभी-कभी ऐसे निबन्ध स्वगत भाषण का रूप धारण कर लेते हैं, जैसे, “पाठ्यवेचन शर्मा का”।

इस प्रकार के निबन्धों में प्रलाप शैली होती है। इन्हीं भावात्मक लेखों में कवित्वपूर्ण ढंग से समझाया जाता है। ये निबन्ध धारा शैली, तरंग शैली और विक्षेप शैली द्वारा लिखे गए हैं। प्रथम शैली में भावों का प्रवाह, दूसरे में उतार-चढ़ाव, तीसरे में तारतम्य व नियन्त्रण का ध्यान रखा जाता है। प्रथम शैली में मजदूरी और प्रेम या ब्रह्मक्रान्ति, दूसरी शैली में माखनलाल चतुर्वेदी का ‘साहित्य देवता’, तृतीय शैली में वियोगी हरि के निबन्ध आते हैं। भावात्मक निबन्धों में मर्म स्पर्शता, ओजस्वी सकीर्णता और भावों के अनुसार भाषा का प्रवाह होता है।

शैलियों के प्रकार—

१. समास शैली—इसमें तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक, भाषा क्लिष्ट पर प्रभावोत्पादक होती है। (इसमें शुक्ल जैसे व्यक्ति रचना करते हैं।)

२. व्यास शैली—शब्द अधिक विचार कम होते हैं। लेखक भाषा व शब्दों के कारण उछलता रहता है। (इसमें महावीर प्रसाद द्विवेदी व श्याम सुन्दर दास जी आते हैं।)

३. विक्षेप शैली—भाषा उखड़ी-उखड़ी, वाक्यों की आवृत्ति बार-बार होती है। (डा० रघुवीर इसी शैली के पोषक हैं।)

४. धारा शैली—इसमें विचारों की गति सराहनीय होती है। प्रत्येक वाक्य दूसरे से सम्बन्धित होता है। इसे भावात्मक निबन्धों में प्रयोग किया जाता है, जैसे, पद्मसिंह शर्मा आदि।

निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि निबन्ध साहित्य में, बड़े-बड़े भाग ले रहे हैं। निबन्धों का भविष्य उज्ज्वल दिखाई पड़ रहा है। हजारी प्रसाद द्विवेदी, नगेन्द्र जैसे कई कलाकार इसमें रचना कर रहे हैं।

समालोचना

प्रश्न—आलोचना के विभिन्न प्रकारों का परिचय दीजिए। (जून, १९५६)

साहित्य के विकास में आलोचना किस प्रकार सहायक होती है ।
युक्तियुक्त उत्तर दीजिए । (जून, १९५५)

साहित्य में आलोचना का स्थान निर्धारित कीजिए ।
(नवम्बर, १९५७)

या

उत्तम समालोचक के आवश्यक गुणों का विवेचन कीजिए । (जून, १९५७)
उत्तर—समालोचना साहित्य का एक नवीन और महत्वपूर्ण अंग है । गद्य साहित्य की अन्य विधाओं के साथ-साथ आलोचना का जन्म हुआ । लगभग इसे सौ वर्ष हो गये हैं । प्राचीन साहित्य के भीतर समालोचना हुई थी पर वह किसी और ढंग की थी । जैसे समालोचना का अर्थ है किसी कृति को सम्पूर्ण रूप से आलोचनात्मक देखने के पश्चात् अपनी सम्मति देना ।

समालोचना का महत्व - कवि काव्य का सृष्टा है और आलोचक उसका दृष्टा । कवि यदि अपने काव्य का ब्रह्मा है तो आलोचक विष्णु और शंकर की भाँति । कवि विचार के क्षणों में अपनी प्रतिभा को प्रस्फुटित करता है तो आलोचक विचार के उन क्षणों में उसकी काट-छाट कर उसका मूल्यांकन करता है । कुछ विचारक समालोचकों में दोष देखते हैं । पहला यह है कि समालोचक आलोचना करते समय अपना दृष्टिकोण ठूस देता है (जबकि पाठक और साहित्यकार के भीतर कोई सम्बन्ध नहीं रहना चाहिए) । दूसरा दोष यह बताते हैं कि एक पुस्तक पर असह्य अचड़ी-बुरी आलोचनाएँ होती हैं । पाठक निर्णय ही नहीं कर पाते कि कौनका मत मानें जबकि उतने ही समय में मूल पुस्तक को पढ़ा जा सकता है । तीसरा आक्षेप इसमें यह है कि पाठक को मूलकृति पढ़ने के पश्चात् अपना स्वतन्त्र मत याद नहीं रहता । पर देखने में आया है कि इससे सहयोग ही प्राप्त होता है । चौथा यह दोष कि पाठक अनेक आलोचनाओं को पढ़ कर अपने कर्तव्य को भूल जाता है परन्तु अधिक आलोचनाएँ होने से अधिक ज्ञान बढ़ता है) । इतने आक्षेप लगाने पर भी समालोचना का महत्व कम नहीं होता । साहित्य का उद्देश्य तो जीवन की व्याख्या करना होता है । समालोचक साहित्यकार को सुन्दर और कल्याणकारी पथ का

प्रदर्शन कराता है। साहित्य रूपी सागर तरने के लिए वह आलोचना रूपी नौका से हमें पार करवा देता है जिसमें केवट आलोचक है और पाठक पार जाने वाले।

हम यह निश्चित नहीं कर पाते हैं कि कौन-सी कृति हमें पढनी चाहिए कौन-सी नहीं - इसलिए समालोचक सत-साहित्य पर प्रकाश डालते हुए पाठको को प्रोत्साहित करता है और सन्मार्ग पर चलने के लिए प्रेरणा देता है तथा पाठको की रसि को परिष्कृत करता है। समालोचक अपने उत्तरदायित्व को समझता है। वह आलोचना के तीनो उद्देश्यो को स्पष्ट करता चलता है।

(१) व्याख्या करना—जिस्के द्वारा पाठक को वह कृति का सच्चा रसास्वादन कराता है। कृति की व्याख्या कराने पर वह उसके गोपनीय रहस्यों को उद्घाटित कर देता है।

(२) विश्लेषण करना—कृति के भीतर गुण-दोष कई प्रकार के होते हैं आलोचक उसके भीतर में नीर-क्षीर विवेकिनी बुद्धि के आघार पर निर्णय देता है। वह हम की भांति मोतियों को चुग लेता है। वह कवि की अनुभूतियों के भावशों को, समाज की अच्छाई-बुराई को अपने गम्भीर हृदय से अलग करता है। यही विश्लेषण करना होता है।

(३) मत निर्धारण करना—व्याख्या और विश्लेषण के पश्चात् समालोचक को अपना मत देना होता है। वह कृति के गुण-दोषो को बतलाने के पश्चात् जाने या अनजाने वह कवि की सत्य-असत्य की कोटि में रख देता है जिससे हम निकम्मी पुस्तको से बच जाते हैं और साहित्यकार फिर अपनी बुद्धि का दुरुपयोग नहीं कर सकता। समालोचक साहित्य के उद्यान में लगने वाले झाड़-फेंकाई को उखाड़ फेंकता है। कितनी वस्तुओं की कलमे कर बगीचे में लहलहाता द्वारा देखता है वह साहित्यरूपी मत गजराज, पर अपनी आलोचना रूपी अकुश में उसे समालता है। इससे साहित्यकार को प्रोत्साहन और मार्ग-प्रदर्शन मिल जाता है।

समालोचक के गुण (आलोचना के तत्त्व)—

१—पांडित्यपूर्ण, २—सहृदयता, ३—निष्पक्षता, ४—निर्व्यक्तिक्ता,
५—संयम, ६—स्वाभाविक प्रतिभा, ७—तुलनात्मक दृष्टिकोण, ८—विस्तृत
और गम्भीर अध्ययन, ९—कवि के लक्ष की परख, १०—नूतनता ही कसौटी
नहीं, ११—अहमन्यता का निषेध, १२—तार्किकता और सगति ।

(१) पांडित्यपूर्ण—आलोचक का विद्वान् होना आवश्यक है । उसे आलोचना
के गुण का सम्पूर्ण ज्ञान हो तथा साम्प्रदायिक नियमों का ज्ञान होना आवश्यक है ।

(२) सहृदयता—समालोचक रसज्ञ भी होता है । कवि के प्रति उसे
सहृदयता का भाव रखना चाहिए ।

(३) निष्पक्षता—आलोचक को किसी भी बात के चक्र में न पड़कर
मित्र या शत्रु की भावना का ध्यान नहीं करना चाहिए । लेखक के प्रति उसे
अभ्याय या विस्मयसघात नहीं करना चाहिए ।

(४) निर्व्यक्तिक्ता—आलोचना रचना की करनी चाहिए न कि व्यक्तिगत
जीवन की, क्योंकि व्यक्तिगत जीवन से भी बढ़ाकर समष्टिगत भाव होता है ।

(५) संयम—आलोचक संयम में ही रह कर कार्य करें । कवि के अधिक
दोषों को देख कर, कठोर उक्ति को देख कर, अश्लीलता को देख कर,
अशिष्ट भाषा का प्रयोग करते हुए देख कर संतुलन रखे और उसे
सही मार्ग का प्रदर्शन करे ।

(६) स्वाभाविक प्रतिभा—समालोचक में यह गुण होना भी आवश्यक है ।
उसके बिना उसकी आलोचना निरर्थक होगी ।

(७) तुलनात्मक दृष्टिकोण—उसे तुलना करते समय तत्कालीन वातावरण
या किसी कवि की कृतियों को सामने रख कर अच्छी परख करनी चाहिए ।

(८) विस्तृत और गम्भीर अध्ययन—सुनी-सुनाई बात पर या सरसरी
निगाह से देख कर कृति को आलोचना नहीं करनी चाहिए । उसे तो गीताखोर
की भाँति कृति रूपी समुद्र में गीता लगाना चाहिए और भाव रूपी मोतियों को
निकाल कर लाना चाहिए ।

(९) कवि के लक्ष की परख—आलोचना करते समय कवि के उद्देश्य को
उसे ध्यान में रख कर आलोचना करनी चाहिए ।

(१०) नूतनता ही कसौटी नहीं—व्यक्तिगत अनुभूति और नवीनता के नाम पर कोई भी बात उसे नहीं बतलानी चाहिए।

(११) अहमन्यता का निषेध—उसे अहंकार में आ कर कोई बात नहीं कहनी चाहिए।

(१२) तार्किकता और सगति—उसे अपने तर्कों के आधार पर समालोचना करनी होगी। उसको आलोचना में यह देखना है कि उसे आदि से अन्त तक एक-ही विचारधारा का प्रतिपादन है या नहीं।

समालोचना के प्रकार—प्राचीन तथा नवीन समालोचना में कोई विशेष अन्तर नहीं है। वैसे समालोचना शब्द नवीन है परन्तु इसका कार्य प्राचीन है।

वैसे मुख्य रूप से चार प्रकार की ही आलोचनाएँ मानी गई हैं—

(१) व्याख्या प्रधान, (२) सिद्धान्त प्रधान, (३) निर्णय प्रधान, (४) आत्म प्रधान।

नोट—कुछ विद्वान् व्याख्या प्रधान आलोचना के भी—ऐतिहासिक, तुलना प्रधान व मनोवैज्ञानिक—भेद मानते हैं—

आधुनिक युग में कुछ व्यक्ति प्रगतिवादी समीक्षा और आत्म प्रधान समीक्षा भी मानते हैं तो कुछ शास्त्रीय आलोचना भी। इनमें से व्याख्या प्रधान, तुलनात्मक, निर्णय प्रधान और सैद्धांतिक, प्राचीन आलोचनाएँ और बाकी अर्वाचीन हैं।

१. व्याख्या प्रधान—इसमें समालोचक रचना के अर्थ, गुण, दोष, रस, भाव, भेद, वृत्तिर्था, रीतियाँ सब को अलग-अलग स्पष्ट करता हुआ चलता है और इसी प्रकार की आलोचना पर लोक महत्ता रखते हैं। इसमें कृति की सम्पूर्ण रूप से व्याख्या होती है।

२ सिद्धान्त प्रधान—कृति की व्याख्या करते समय काव्य में आलोचना के कुछ सिद्धान्त बताये जाते हैं। साहित्य, काव्य, नाटक, उपन्यास आदि के तत्वों के सम्बन्ध में विभिन्न मत ले कर उनकी परिभाषाएँ निर्धारित की जाती हैं। इसमें आलोचन को तर्कों के द्वारा कार्य लेना होता है।

३ निर्णय प्रधान—इसमें किसी ग्रन्थ के गुण-दोषों की भीमासा कर मूल्य निर्धारित करने का प्रयत्न किया जाता है। व्याख्या प्रधान और सिद्धान्त के पश्चात् जो परिणाम निकलता है वही निर्णय प्रधान होता है।

४. आत्म प्रशान—वास्तव में कुछ आलोचक इसे आलोचना नहीं मानते। कृति का प्रभाव आलोचक के हृदय पर जो भी पड़ता है उसे ही वह प्रगट करता है। हर्ष-विषाद, उत्थान-पतन की प्रवृत्ति उसके भीतर होती है। पर फिर भी आलोचना कृति की नहीं होती। इसमें आलोचक का व्यक्तित्व स्पष्ट दृष्टि गोचर होता है। आलोचक लेखक की रचना पर मुग्ध हो कर, आनन्द-विमोह हो कर प्रशंसा के पुल बाँधता है और ऐसा प्रतीत होता है मानो वह स्वयं कविता बन जाता है, वह लिखता है गद्य में पर उसके भाव बनते हैं कविता में इसीलिये उसकी कृति गद्य गीत की भाँति बन जाती है, इसलिए उसे प्रभाव वादी आलोचना भी कहते हैं।

५. ऐतिहासिक—ऐसी आलोचना में समालोचक कवि की कृति के साथ-साथ इतिहास को खोज करता है। इसके द्वारा चतुर्दिक वातावरण का अच्छा चित्रण होता है। क्योंकि कवि समकालीन परिस्थितियों से घिरा रहता है, उसका चित्रण उसकी कृति में अवश्य आता है।

६. तुलनात्मक—इस प्रकार की आलोचना में दो कवियों की रचनाओं का समसामयिक तुलनात्मक अध्ययन होता है और दोनों में से किसी एक की ओर बढ़ता जाता है। इस प्रकार की समालोचनाएँ कटु विवाद को जन्म देती हैं क्योंकि इसके द्वारा समालोचक पक्षपात करता हुआ चलता है। इस आलोचना से गुण-दोषों का अच्छा विवेचन होता है। कितने ही रहस्य भावों के सम्मुख आते-जाते हैं।

७. मनोवैज्ञानिक—इस प्रकार की आलोचना में लेखक पर हर प्रकार की परिस्थितियों का पडा हुआ प्रभाव व्याख्या करके दिखाया जाता है। मनो-विज्ञान के आधार पर उसके हृदय के भाव की भली प्रकार से आलोचना हो जाती है। इनमें लेखक की व्यक्तिगत, सामाजिक, राजनैतिक, पारिवारिक और आर्थिक स्थिति का चित्रण होता है।

८. प्रगतिवादी—इस समालोचना का मुख्य ध्येय मार्क्सवादी और यथार्थ-वादी है। यह हिन्दीमें नवीनतम प्रणाली है इसका जन्म रूस में हुआ था। इस में शिवदान सिंह और डा० रामविलास शर्मा जैसे व्यक्ति आलोचना करते हैं।

९. शास्त्रीय—यह प्राचीन प्रणाली है। इसमें शास्त्रीय नियमों के आधार

पर काव्य के गुण-दोषों की छान-बीन की जाती है। अलंकार, गुण, वृत्ति व कवि विवेचन होता है।

समीक्षा की यह विभिन्न प्रणालियाँ अपने में पूर्ण नहीं कही जा सकती। जितनी अधिक नवीन प्रणालियाँ ग्रहण की जायेंगी उतना ही समालोचना का साहित्य भर-पूर होगा।

प्रश्न—हिन्दी कविता का वर्गीकरण कीजिए।

उत्तर—कविता साहित्य का एक विशेष अंग है। प्राचीन युग कविता का युग था। उस समय गद्य न्यूनतम रूप ले कर ही चलता था। यही कारण था कि प्राचीन आचार्यों ने गद्य की अपेक्षा पद्य पर अधिक विवेचन किया है। परन्तु प्राचीन साहित्य के माप-दण्ड आधुनिक कविता के वर्गीकरण में नहीं चल सकते, क्योंकि नित-प्रति नूतन प्रयोगों के कारण आजकल काव्य की उन्नति-शील धारा एक व्यापक श्रेय बन चुकी है, नित्य नये प्रयोग हो रहे हैं। पाश्चात्य काव्यधारा का प्रभाव बंगला और हिन्दी पर भी पड़ा। इसीलिए हिन्दी कविता का वर्गीकरण भी विभिन्न दृष्टिकोणों से किया जाता है।

शगला दृष्टिकोण—दास गुप्त जी 'काव्य लोक' के लेखक हैं। उन्होंने बंगला कविता को दो रूपों में बाँटा है। रस बोध और रम्य बोध की दृष्टि से द्रुति काव्य और दीप्ति काव्य। द्रुति काव्य के भी तीन भेद हैं—

१ रसोक्ति, २ भावोक्ति, ३ स्वभावोक्ति।

दीप्ति काव्य के भी दो भेद हैं।

१. गौरवोक्ति, २ वक्रोक्ति।

बंगाल के दूसरे विद्वानों ने काव्य स्वरूप की दृष्टि से काव्य के चार भेद किये हैं—

१ रस काव्य, २. बोध काव्य, ३. नीति काव्य, ४ काव्याभास।

१. रस काव्य—स्थायी भावों की रस रूप में अभिव्यक्ति की जा सकती है। इसमें कोई-न-कोई एक रस प्रधान होता है।

२ बोध काव्य—इसमें मस्तिष्क पक्ष प्रधान होता है जिससे गूढ़ विषय का प्रतिपादन होता है और उसे सरल बनाया जाता है।

३ नीति काव्य—इससे नीति उपदेश सिल्प का पद्य बद्ध बना कर सुश्लिष्ट किया जाता है।

४ काव्याभास—इन कविताओं में रस, भाव, विचार, दर्शन, नीति, शिक्षा, कुछ भी नहीं होता केवल इसमें तुकबंदी होती है।

रवीन्द्रनाथ ने काव्य कर्ता के आधार पर दो भेद किये हैं। प्रथम में कवि जो कि सुख-दुःख कल्पना की 'वातो को बतलाता है और विश्व का आदर करता है। दूसरे में वह कवि है जिनकी कविता युग तथा विश्व की समझादरणीय बन जाती है।

पाश्चात्य दृष्टिकोण—पश्चिम के विद्वानों ने बाह्य जगत् और अन्तः जगत् के आधार पर काव्य के दो भाग किये हैं—(१) विषय प्रधान तथा विषयी प्रधान। प्रथम में बाह्य जगत् की प्रधानता रहती है तो दूसरे में कवि के भावों का प्रदर्शन होता है।

कुछ पाश्चात्य विद्वान् विशेषताओं के आधार पर काव्य को आठ भागों में बंटाते हैं—(१) महा काव्य, (२) नाट्य काव्य, (३) प्रकृति काव्य, (४) उपदेशात्मक काव्य, (५) सौंदर्य चित्रणात्मक काव्य, (६) गीति काव्य, (७) प्रवृत्ति काव्य, (८) आदर्श काव्य।

भारतीय दृष्टिकोण—

वर्तमान युग में शैली के आधार पर विद्वानों ने काव्य का एक नया विभाजन किया है—

१. प्रबन्ध काव्य, २. वर्णात्मक काव्य, ३. भावात्मक काव्य।

१ प्रबन्ध काव्य—में ही महाकाव्य खण्ड काव्य और एकार्थ प्रतीती काव्य के साथ-साथ मुक्तक, प्रबन्ध, नाट्य, प्रगति, आत्म चरित्र आते हैं।

२. वर्णात्मक काव्य—में व्यक्ति, स्थान, दृश्य अथवा यात्रा का सुन्दर चित्र उपस्थित किया जाता है।

३ भावात्मक काव्य—में व्यक्तिगत तथा मुक्तक कवितायें, शोक, प्रेम, प्रार्थना स्थिति, उपालम्भ आदि गीत आते हैं।

उपर्युक्त विभाजन के अतिरिक्त निम्नलिखित वर्गीकरण भी प्रचलित है—

१ चित्र काव्य—इसमें कमबन्ध खड्गबन्ध, समस्यापूर्ति, अन्तरालाप, कूट प्रश्नोत्तर आदि होते हैं।

२ विचारात्मक काव्य—इसमें उपदेश, धर्म, नीति, आदि आते हैं। कुछ भारतीय विद्वानों ने निम्नलिखित भेद किये हैं—

१ एकार्थ—इसमें एक अर्थ की प्रतीती होती है।

२ सुरूक—मुक्तक छन्दों में प्रबन्ध लिखा जाता है।

३ नाटकीय—आत्म-चरित्र शैली पर पात्र स्वयं अपने अनुभव को प्रस्तुत करता है।

४ शोक गति—शोक तथा प्रेम की भावना पर काव्य की रचना होती है।

५ गीति कथा—गीतो के आधार पर कथा को प्रस्तुत किया जाता है।

६ गीतिका—इसमें १४ पक्तियाँ होती हैं। इसमें भाव बड़े परन्तु आकार लघु होते हैं।

७ परिकृति—इसमें किसी कवि या शैली पर परिहास किया जाता है।

८ सम्बोधन गति—इसमें किसी को सम्बोधन कर गीत लिखे जाते हैं।

उपयुक्त सभी शैलियों में गीति शैली अधिक प्रचलित है क्योंकि आज का पाठक और कवि दोनों चिन्तनशील व भावुक हो चुके हैं।

गद्य साहित्य की अन्य विधायें

(आत्म-चरित्र, जीवनी, पत्र-साहित्य, संस्मरण, रेखा-चित्र, रिपोर्टाज, गद्य गीत)

प्रश्न—आत्म-चरित्र का महत्व प्रतिपादन कर उपन्यास और इतिहास से उसका अन्तर स्पष्ट कीजिए तथा बताइए जीवनी के किन्तरे भेद हो सकते हैं ?

उत्तर—उपन्यास, नाटक आदि की तरह ही जीवनी भी साहित्य की विधा है उसमें साहित्य काव्य के सभी गुण हैं। घटनाओं का चित्रण मनुष्य के आन्तरिक व बाह्य रूप का चित्रण कलात्मक ढंग से बताना पड़ता है।

आत्म-चरित्र को नायक स्वयं लिखता है। जीवनी के भीतर चरित्र नायक का मित्र, शिष्य, प्रेमी, भक्त, उपासक उसके जीवन पर प्रकाश डालता है। आत्म-चरित्र का विषय मनुष्य ही होता है, उसमें मानव-जीवन का विवेचन प्रत्यक्ष या वास्तविक रूप में होता है।

उपन्यास व जीवनी में अन्तर—पाश्चात्य विद्वानों ने उपन्यास को जीवन शैली के आधार पर लिखा है। हिन्दी में अज्ञेय जी का 'शेखर-एक जीवनी' इसी शैली पर लिखा गया है। उपन्यास में जीवन की भाँकी कहीं-कहीं धुँधली देखने को मिलती है क्योंकि कल्पना के भार से उसमें जीवन का भ्रम दब सा जाता है। उपन्यासकार कला के बल से पाठक को चरित्र नायक के हँसने को बाध्य करता है। आत्म-कथा में कल्पना कम होती है उसे तो केवल मनुष्य के चरित्र पर ही प्रकाश डालना होता है किन्तु उपन्यासकार घटनाओं पर हल्के-हल्के आवरण चढ़ाता चलता है जिनसे नायक का रूप सुन्दरतम दिखाई देता है। जीवनीकार अपने नायक के सभी भेदों को बतलाने पर भी सत्यता का दावा नहीं करता।

जीवनी और इतिहास—इतिहास में सर्व कुछ सत्य होने पर भी अग्रिय और कटु है। उसमें भी व्यक्तियों के जीवन का परिचय प्राप्त करते हैं। उसे तो देश की पृष्ठ-भूमि पर ही घटनाओं का चरित्र-चित्रण करना पड़ता है। उसके लिए अग्री देश और व्यक्ति उसका अंग है परन्तु जीवनी में व्यक्ति प्रधान होता है, घटनाएँ उसकी अनुगामिनी बन कर चलती हैं। सामान्य से सामान्य बात उसके लिए महत्वपूर्ण होती है। नायक की दिनचर्या तक का वर्णन करना पड़ता है। गाँधी, नेहरू, राजेन्द्र बाबू की आत्मकथाएँ ५० वर्ष से हमारे यहाँ प्रचलित हैं।

जीवनी का साहित्यिक मूल्य—जीवनीकार तथा दरबारी कवि में अन्तर होता है—प्रथम को अपने चरित्र का व्यक्तित्व अभिव्यक्त करना होता है, द्वितीय को चरित्र नायक को अत्युक्ति व अतिशयोक्ति से बतलाना होता है। प्रथम में चरित्र नायक अपने व्यक्तित्व वल से महान बनता है दूसरे में दोषों को छिपाया जाता है। जीवनीकार साहित्य का पल्ला नहीं छोड़ता परन्तु कल्पना के पक्षों पर विचरण करता है।

जीवनी की शैली—लेखक को एक साचा तैयार करना होता है। उसे शैली कहते हैं उसे लिखित, अलिखित तथ्यों को संकलित कर सुन्दर तरीके से सजाना पड़ता है जो पाठक के हृदय में घर कर जाये। इसमें बुद्धि-कौशल की आवश्यकता होती है। यदि लेखक का मुख्य लक्ष्य सत्य को ही बतलाना है तो उसे प्राप्त सामग्री में से आवश्यक तथ्यों का सन्श्लेषण, विश्लेषण, निर्वाचन तथा संस्थापन करना पड़ता है परन्तु यह कार्य भी सरल नहीं जान पड़ता, क्योंकि चरित्र लेखक का कार्य इतना दुष्कर होता है जितना कि जीवन में निर्वाह करना। शैली से ही जीवनी आकर्षक बन जाती है। यदि उसमें निम्न गुण हो तो वह सुन्दर भी बन जाती है

(१) चरित्र नायक महान हो, उसका चरित्र ही काव्य हो। (२) लेखक में ऐसा गुण हो कि वह पारस पत्थर और कलम के जादू के समान होना चरित्र को उत्तम व आकर्षित बना दे? प्रथम में 'बोसवैल' (Boswell) की रचना, दूसरे में 'जॉनसन' कृतियाँ आ जाती हैं। प्रथम में नायक प्रधान होता है तो दूसरे में लेखक। जैसे, गाँधी व जवाहर की कृतियाँ।

हिन्दी में अब तक तो रामकृष्ण, दयानन्द, आदि की जीवनियाँ लिखी गई हैं।

जीवनियों के प्रकार—सस्मरण के ढंग पर ही जीवनी लिखने की प्रथा चल पड़ी। एक ओर 'इन्द्रव्यू' की शैली, तो दूसरी कलात्मक ढंग की शैलिया प्रचलित है। प्रथम में प० सीताराम की लिखी हुई 'मालवीय जी की जीवनी' आती है।

आजकल आत्म-कथा की भी विविध प्रकार की शैलिया है। जैसे महात्मा गांधी की आत्म-कथा, इयामसुन्दरदास की आत्म-कथा, महादेवी जी के अतीत के चल-चित्र, सियारामशरण गुप्त की 'बाल स्मृति', आदि-आदि रचनाये हैं।

हमारे यहाँ—८४ वैष्णवों की वार्ता और 'भक्त माल' ये जीवन-साहित्य पर दो ग्रन्थ मिलते हैं। उसके पश्चात् प्रताप नारायण मिश्र ने भी प्रयास किया। फिर श्रद्धानन्द का कल्याणी, जवाहरलाल की 'मेरी कहानी' आदि-आदि ग्रन्थ आते हैं।

आत्म-सस्मरण में लेखक जीवन के एक भाग की लिखता है जिसमें जीवन का नया मोड़ होता है। आज हिन्दी का साहित्य कितनी ही आत्म-कथाओं से भरता जा रहा है।

पत्र-साहित्य

साहित्य की इस विधा का अधिक प्रचार प्रतीत नहीं होता। इसका पत्रों के भीतर व्यावहारिक क्षेत्र अधिक प्रस्तुत है। आत्मकथा में व्यक्ति का सम्बन्ध इतिहास से होता है। परन्तु पत्रों में इतिहास का सम्बन्ध असम्बद्ध-सा रहता है। पत्र-साहित्य में लेखक का व्यक्तित्व स्पष्ट होता है पर कहीं-कहीं अस्वाभाविकभी होता है। पत्र साहित्य में लेखक का व्यक्तित्व अचेतन अवस्था में और साहित्य के अन्य रूपों में चेतन अवस्था में रहता है। जब लेखक पत्रों को प्रकाशित कराने के लिए ही लिखता है तो उसमें स्वभाविकता चली जाती है। पत्रों का महत्व या तो विषय की दृष्टि से होता है या शैली की दृष्टि से। पत्र में लेखक बिना छल-कपट के, बिना शृंगार के, बिना सकोच के अपने भावों को व्यक्त करना है क्योंकि उसे यह मालूम होता है कि उसका पत्र केवल वही व्यक्ति पढ़ेगा जिनको कि वह पत्र लिख रहा है।

साधारण साहित्य और पत्र-साहित्य में रेडियो और टेलिफोन का जितना अन्तर होता है उतना ही अन्तर होता है। टेलिफोन में एक ही व्यक्ति बात-चीत कर सकता है रेडियो में अनेकों। रेडियो में दूर बैठ कर भी रमन्यादन

कर सकते हैं और पत्र में भी पत्र का अच्छा या बुरा होना उसकी शैली पर वह निर्भर होता है। कभी-कभी पत्रकार अपने पत्र में शब्द-चित्र प्रस्तुत करता है। वह रेखा-चित्र भी ऐसा खींचता है मानो व्यक्ति हमारे सम्मुख खड़ा हो। जो पत्र ज्ञान के लिए लिखे है वह भाव गरिष्ठ और बोझिल होते हैं। जो पत्र आप-बीती के होते हैं उनमें भी ऐसा ही होता है।

अब प्रश्न यह उठता है कि निजी पत्र प्रकाशित करवाने चाहिए या नहीं क्योंकि इसमें लेखक का व्यक्तिगत जीवन और समसामयिक वातावरण रहता है। इसमें लेखक की पोल खुल जाने का डर रहता है। लोगों की इसके प्रति जो सद्भावना होती है उसके बदलने का डर रहता है। कुछ कहते हैं कि अपना नाम-ग्राम कल्पित ही उन्हें छपवा देना चाहिए, पर हमारे यहाँ इस प्रकार का साहित्य उगलियों पर ही गिनाया जा सकता है। अंग्रेजी उर्दू में एक-एक व्यक्ति के हजारों-हजारों पत्र हैं। हिन्दी में शनं शनं यह साहित्य की विधा पनपती जा रही है।

संस्मरण

जो अन्तर कहानी और उपन्यास में है वही अन्तर जीवनी और संस्मरण में है। जीवनी नेता, नायक या पात्र के जीवन को अपने स्वयं के घरे में बाध के चलती है परन्तु संस्मरण, उसके जीवन की घटित भाकियों को चित्रित करता है और ऐसा वर्णन करता है कि उसका वर्णन शब्द-चित्र उपस्थित कर दे। जीवन की झलक व सारे जीवन का प्रतिपादन कर दे। इस छोटी-सी एक घटना में गागर में सागर की माहि सारा चित्र उपस्थित हो जाता है। आजकल इस प्रकार के लेखक महादेवी वर्मा, बनारसी दास चतुर्वेदी, रामवृक्ष 'बेनीपुरी', कन्हैया लाल मिश्र और रामनाथ 'सुमन' आदि हैं।

रेखा-चित्र

यह भी शब्द-चित्र से मिलती-जुलती विधा है। लेखक लेखनी द्वारा सहृदयता से रेखा-चित्र प्रस्तुत करता है तथा वर्णन की प्रधानता से चित्र उपस्थित करता है। परन्तु यह चित्र विशेष प्रकार के व्यक्तियों पर ही रेखा से खींचा जाता है। उन चित्रों में सजीव पात्रों के साथ चरित्र की विशेषताएँ भी होती हैं। यह दोनों प्रकार से लिखा जाता है। 'रेखा' और 'मिट्टी की मूर्ति' कृतियाँ अच्छे चित्र प्रस्तुत करती हैं।

रिपोर्ताज

यह एकदम नवीन वस्तु है। गद्य का एक विशेष रूप है जो पश्चिम से यहाँ आ पहुँचा है। यह रिपोर्ट का विगड़ा हुआ रूप रिपोर्ताज है। इसमें घटना का वर्णन होता है।

परन्तु साहित्यकार के निजी उल्साह को साथ ले कर, एक घटना का जीता-जागता क्रम चित्रित होता है। इसी के आधार पर चरित्र पर प्रकाश डालता है। इसमें आख-देखी बातें होती हैं। लेखक कलम का घनी होता है तथा साहसी और बीर होता है।

प्रश्न—गद्य गीत के विकास का इतिहास दीजिए।

गद्य जब अपनी सीमा में नहीं रहा तो वह पद्य की ओर बढ़ गया और गीत जो अपनी परिधि छोड़ कर गद्य की ओर चला गया। दोनों मिल कर गद्य गीत बन गये। गद्य ने पद्य से कुछ स्वीकार किया और पद्य ने गद्य से। दोनों के इस आदान-प्रदान की वृत्ति से नवीन शैली को जन्म मिला। गद्य ने कविता से नायकता को ग्रहण किया, रस लिया और आन्तरिक-मिलन के लिए कहा और गद्य-भाव प्रवण कल्पना प्रधान तथा रसशील बन गया उसने गति की कई विरोपनाओं को ग्रहण कर लिया। इसका आकार लघु रहा। इसमें एक नाव, एक वृद्धि, एक वातावरण, एक विचार का ही आद्योपान्त निर्वाह किया। गद्य के भीतर वाक्यांशों की प्रवृत्ति इस प्रकार से होती है कि वह द्रव्यो जैसा आनन्द देता है।

गद्य लिखते समय लेखक जब भावबोध में आता है तो उसकी प्रक्रिया अपने-आप ही फूट पड़ती है। इसका लेखक हृदयवान होता है।

गद्य गीत का प्रारम्भ कृष्णदाम से ही होता है। उसने गीत-स्वातु वियोगी हृन्ति प्राप्ते है। उनके गीतों में पारिनायिक गद्य का जमपट होता है। सत्सत के गद्यों के कारण उनकी भाषा गरिष्ठ और बोधिल हो गई है। उन्हें रूपक और धनु-आम बहुत प्रिय है। गीतों में प्रजनाश का नायक अपने-आप फूट पड़ता है।

भगवतीचरण वर्मा—उनके गद्य गीत चिन्तन प्रधान है। उन परममना ही पोर नॉन कर लिये गये हैं। यह प्रेम-रस में धन है। वृद्धि जान में फंगे है। उन्होंने 'पनपट', 'पुनारी' और 'तनागर' रचनाएँ प्रस्तुत की हैं जो प्राप्यन्त भगवन्त है।

वात्स्यायन जो—इन्होंने 'भग्न दूत' और 'चिन्ता' में अपने गद्य गीतो को संग्रह किया है जो प्रेम-भावना से प्रस्तुत हैं। गीतों में भाव-मग्नता कम है, पर विचार-तत्त्व अधिक। नारी और पुरुष के चिरन्तन सम्बन्ध को अच्छी तरह से बताया है। लेखक जिस उद्देश्य को लेकर काव्य-रचना करता चाहता था वह उससे वन नहीं पाई।

दिनेश चन्दिनी—इन्होंने 'शबनम' 'दोपहरिया के फूल' और 'शोर दिया' संग्रह लिखे। 'शबनम' में ईश्वर, जीव, प्रकृति, जीवन, मृत्यु सभी से थोड़ा-बहुत सम्बन्ध रखा है। अधिकता प्रेम के गीतो की है जिसमें कुछ आध्यात्मिकता की ओर भी झुके। इन गीतो से अलौकिकता की ओर भी सन्देश दिया। दूसरे ग्रंथ के गीत विचार प्रधान हैं। उनमें सरसता विलकुल नहीं है इसमें लेखक ने अपने-आप को राधा के रूप में रखा है। तृतीय कृति में उन्नतिशील के प्रति भक्ति प्रतिपादन किया। इसमें वैष्णव, शैख, सूफी सभी सिद्धांतों का समिश्रण मिलता है।

रामप्रसाद विद्यार्थी—आपके गीतो में एक स्वच्छ हृदय के निवेदन हैं। यह गीत लौकिक है या अध्यात्मिक, पर गीतो में हृदय की कोमलता प्रत्यक्ष दिखाई पड़ती है। हृदय की भावनाओं को इतने सम्मिलित रूप में प्रकट किया है। भाषा इनकी सरल-सुलभी हुई है।

ब्रह्मदेव—'निशित्य' नाम की पुस्तक में २५ गीतो का संग्रह है। इन गीतो में अर्चना है। भक्ति इन गीतो की प्रमुख विशेषता है। लेखक की कल्पनाएँ कोमल और रम्य हैं।

रजनीश—'आराधना' इनके गीतो की पुस्तक है। इसमें भावों को सीधे-सादे ढंग से कहा है। व्यजना का सहारा नहीं है। लेखक का हृदय निश्चिन्त मन में पवित्रता है। हृदय में यदि वासना उठती है तो उसने उसे भी उसमें बताया है। सरलता इन गीतो में चित्रित है।

नागरजी—'प्रणय गीत' इनका काव्य-संग्रह है। इसमें प्रेम की सुकोमल और मधुर भावना को प्रकट किया है।

अलंकार-पारिजात

प्रश्न १—काव्य की विभिन्न परिभाषाएँ करते हुए उसके प्रयोजन तथा काव्य सम्बन्धी भिन्न-भिन्न मत स्पष्ट कीजिए ।

उत्तर—भिन्न-भिन्न आचार्यों ने काव्य की भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ की हैं । इस विषय पर दो आलोचकों के एक मत नहीं है । भारतीय और पश्चिमी विद्वानों की की हुई परिभाषाएँ निम्नलिखित हैं —

(१) पंडित-जगन्नाथ—रमणीय अर्थ के प्रतिपादक वाक्य का नाम काव्य है ।

(२) विश्वनाथ—रस से परिपूर्ण वाक्य को काव्य कहते हैं ।

(३) आचार्य मम्मट—दोष रहित तथा गुणयुक्त और कहीं-कहीं अलंकार रहित रचना को काव्य कहते हैं ।

(४) मैथ्यू आनैल्ड—काव्य जीवन की समीक्षा है ।

(५) वर्हसवर्ध—काव्य शान्ति के समय में स्मरण किए हुए प्रबल मनो-वेगों का स्वतन्त्र प्रवाह है ।

इस प्रकार ऊपर दी गई प्रत्येक परिभाषा पूर्णरूप से काव्य को स्पष्ट नहीं करती । वास्तव में काव्य को एक परिभाषा में बाँधना कठिन है । उसमें मुख्यतः अलौकिक आनन्द का होना आवश्यक है । अलौकिक आनन्द का अर्थ सासारिक आनन्द नहीं है । जैसे —“यदि किसी के नाम एक लाख की लाटरी आ जाए या किसी के घर पुत्र उत्पन्न हो जाए तो आनन्द तो उसे भी होगा परन्तु वह लौकिक आनन्द है । काव्य के पढ़ने से जो आनन्द उत्पन्न होता है उसे ब्रह्मानन्द-सदोदर कहा गया है । अर्थात् जब एक योगी ब्रह्मा का अनुभव करते हुए इसमें लीन हो जाता है, उसे भूत-प्यास कुछ नहीं सताती तो उसे अलौकिक आनन्द कहते हैं । यही काव्य के पढ़ने से उत्पन्न होता है । जिस रचना में अलौकिक आनन्द देने की शक्ति होती है चाहे वह जीवन की समीक्षा हो, प्रकृति का चित्रण हो, उसे काव्य कहते हैं । नैसर्गिक काव्य में निम्नलिखित बातों का होना आवश्यक है —

(१) हृदय की भावनाओं का होना ।

(२) ललित भावनाओं का होना ।

(३) कलापूर्ण अभिव्यक्ति ।

काव्य के प्रयोजन—

(१) यश-प्राप्ति—काव्य के द्वारा यश की प्राप्ति होती है । कालीदास, कवीर, सूर, तुलसी, पन्त, निराला आदि काव्य के द्वारा ही समाज में यश प्राप्त कर रहे हैं ।

(२) धन-प्राप्ति—यश के साथ-साथ धन की प्राप्ति भी काव्य से होती है । गग कवि को रहीम ने एक छप्पय पर छत्तीस लाख रुपये दिए । भूपण को शिवाजी ने बहुत धन दिया और आधुनिक युग में लेखक अपनी रचनाओं को लिखकर उनकी विश्वी से धन की प्राप्ति करते हैं ।

(३) व्यवहार ज्ञान की प्राप्ति—काव्य पढ़ने से बहुत सी मनोवैज्ञानिक बातों का पता चलता है और इससे ही पाठक को व्यवहार का ज्ञान हो जाता है ।

(४) कल्याण-प्राप्ति—अच्छे काव्य को पढ़कर समाज के हृदय में पवित्र भावनाएँ जागृत होती हैं और अपवित्रता नष्ट हो जाती है । यथा—रामायण को पढ़कर मन में कल्याण की भावनाएँ उत्पन्न होती हैं ।

(५) धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष प्राप्ति—काव्य के द्वारा जीवन की ओर पाठक भ्रमसर होता है । अर्थ प्राप्ति ऊपर कही गई है । मन को शान्ति मिलती है इसलिए काम की पूर्ति भी स्पष्ट है । मीरा काव्य के द्वारा ही मुक्त हुई । यही मोक्ष है ।

(६) गुरजन आदि को प्रसन्न करना—काव्य के द्वारा देवता आदि की स्तुति करके उन्हें प्रसन्न किया जा सकता है ।

(७) कोमल शिक्षा की प्राप्ति—काव्य कान्ता-सम्मत उपदेश देता है अर्थात् काव्य में जो उपदेश दिया जाता है उसका प्रभाव बड़ा गहरा पड़ता है इसलिए काव्य के द्वारा आनन्द के साथ-साथ शिक्षा की प्राप्ति भी होती है ।

काव्य-सम्बन्धी विभिन्न मत—काव्य सम्बन्धी विद्वानों के छ मत हैं ।

१ रस सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय को भरत मुनि ने चलाया । उन्होंने रस को ही काव्य की आत्मा माना है ।

२ अलंकार सम्प्रदाय—इसके प्रधान आचार्य दण्डी, रुद्रट आदि हैं। इसमें अलंकारों को ही मुख्यता दी गई है अर्थात् अलंकारों के बिना काव्य का अस्तित्व नहीं माना।

३ रीति सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय में आचार्य वामन मुख्य है। विशिष्ट पद रचना को रीति कहते हैं। ये तीन हैं—

(१) वैदर्भी (२) गौणी (३) पाचाली।

इनमें तीन गुण माने गये हैं—(१) माधुर्य, (२) ओज, (३) प्रसाद।

४ ध्वनि सम्प्रदाय—इसके मुख्य आचार्य अभिनव गुप्त हैं। व्यंग्य अर्थ को ही ध्वनि कहते हैं।

५ वक्रोक्ति सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय के मुख्य आचार्य कुन्तक हैं। विदग्ध पुरुषों की वाणी को वक्रोक्ति कहते हैं।

६ औचित्य सम्प्रदाय—इसे सब आचार्यों ने माना है। परन्तु क्षेमेन्द्र इसमें मुख्य हैं। इसमें विशेषतया काव्य के औचित्य पक्ष पर जोर अधिक दिया गया है।

ये छ पद्धतियाँ काव्य में प्रचलित हैं परन्तु रस को ही काव्य की आत्मा माना गया है और रस-पद्धति में ही शेष पाँच पद्धतियों का समन्वय हो जाता है।

प्रश्न २—काव्य के भेदों को स्पष्ट करते हुए बताएँ कि सर्वश्रेष्ठ काव्य कौन-सा है।

उत्तर—काव्य के मुख्यतः दो भेद हैं—

(१) दृश्य काव्य, (२) श्रव्य काव्य।

१ दृश्य काव्य—उसे कहते हैं जिसका अभिनय हो सके। यथा 'शकुन्तला', 'चन्द्रगुप्त' आदि।

२ श्रव्य काव्य—उसे कहते हैं जिसके पढ़ने व सुनने से आनन्द की प्राप्ति हो सके। जैसे—साकेत, रामायण आदि।

दृश्य काव्य के भी दो भेद हैं—(१) रूपक, (२) उपरूपक। रूपक के दस भेद हैं और उपरूपक के सोलह भेद हैं। परन्तु हिन्दी में इनका प्रचलन नहीं है। हिन्दी में तो रूपक के भेद, नाटक और एकांकी का ही प्रचलन है।

अव्य काव्य के तीन भेद हैं—(१) गद्य, (२) पद्य, (३) चम्पू ।

गद्य—जहाँ पर मात्रा आदि का कोई नियम न हो । विचार के समाप्त होने पर विराम लगा दिया जाए ।

इसके निम्नलिखित भेद हैं —

(१) कहानी, (२) उपन्यास, (३) निबन्ध, (४) जीवनी, (५) आलोचना ।

पद्य—छन्दोबद्ध रचना को पद्य कहते हैं । अर्थात् जिसमें मात्रा यति और गणो आदि का नियम हो ।

इसके निम्नलिखित भेद हैं —

१ प्रबन्ध काव्य—उसे कहते हैं जहाँ कोई कथा पद्य में शृङ्खलाबद्ध लिखी जाती हो । जैसे —रामचरितमानस, पंचवटी । प्रबन्ध काव्य को भी दो भागों में बाँटा जा सकता है —

(1) महाकाव्य—सम्पूर्ण जीवनी की शृङ्खला बद्ध पद्यमय रचना को महाकाव्य कहते हैं । जैसे रामचरितमानस और साकेत ।

(1i) खण्ड काव्य—उसे कहते हैं जिसमें जीवन की किसी एक घटना का वर्णन पद्यमय हो, जैसे पंचवटी ।

२ मुक्तक—उस पद्यमय रचना को कहते हैं जिसकी दूसरे पद्यों के साथ कोई शृङ्खला न हो, और जो प्रत्येक दृष्टि से अपने में सम्पूर्ण हो । जैसे कवीर, विहारी के दोहे । मुक्तक के भी दो भेद हैं —

(1) गेय—जो गाया जा सके । जैसे भीरा और सूर के पद ।

(1i) पाठ्य—जो केवल पढ़ा जा सके । जैसे रहीम, कवीर के दोहे । रमणीयता के आधार पर काव्य के भेद—

१ उत्तम काव्य २ मध्यम काव्य ३ अधम काव्य ।

(१) उत्तमकाव्य —उसे कहते हैं जिसमें व्यंग्य अर्थ प्रधान हो । यथा —

“अचला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ॥”

(२) मध्यम काव्य —जिसमें व्यंग्य अर्थ चमत्कार पूर्ण तो हो परन्तु प्रधान न हो । इसे गुणीभूतव्यंग्य भी कहते हैं । यथा—

“रघुवर विरहानल तपे, सह्य शैल के अन्त ।
सुख सो सोये शिशिर में, कपि कोपे हनुमन्त ।”

(३) अधम काव्य—उसे कहते हैं कि जिसमें शब्द या शब्दार्थ में ही चमत्कार हो । यथा —

“कनक कनक ते सौ गुणी मादकता अधिकाय ।
उहि खाये वौराय जग इहि पाये वौराय” ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्यों के भेदों में उत्तम काव्य ही सर्वश्रेष्ठ माना जाता है । अपने भावों को वाच्य करना आमीयता है । वास्तव में देखा जाए तो ससार के सभी महापुरुष और कलाकार अपने भावों को व्यजना शक्ति के द्वारा ही प्रकट करते आये हैं । क्योंकि जहाँ पर व्यंग्य अर्थ होगा वही पर चमत्कार होगा और वही रचना अधिक प्रभाव उत्पन्न कर सकेगी । काव्य के सम्पूर्ण गुण व्यंग्य अर्थ में ही पाये जाते हैं । जिस प्रकार सुन्दर जी लिखते हैं कि “निसि दिन बरसत नैन हमारे ।” इसी प्रकार प्रसाद, तुलसी, मीरा, महादेवी, जायसी आदि मुख्य कलाकारों के काव्य व्यंग्य से परिपूर्ण हैं । इस विवेचना के पश्चात् हम कहते हैं कि काव्य में सर्वश्रेष्ठ स्थान उत्तम काव्य का है ।

प्रश्न ३—शब्द शक्ति किसे कहते हैं ? उसके भेदों, उपभेदों का लक्षण उदाहरण सहित दीजिए ।

उत्तर—किसी शब्द के अर्थ का ज्ञान कराने वाले बुद्धि के व्यापार को “शब्द शक्ति” कहते हैं । प्रत्येक शब्द का कोई न कोई अर्थ होता है । उस अर्थ का ज्ञान हमें हमारी बुद्धि से होता है । यथा—यदि “शाय” शब्द कहा जाए तो इसका अर्थ सींग, पूँछ आदि रखने वाला पशु विशेष है । यह अर्थ बुद्धि के द्वारा ज्ञात हुआ । इस बुद्धि के कर्म को शब्द शक्ति कहते हैं ।

शब्द शक्ति के तीन मुख्य भेद हैं —

(१) अभिधा (२) लक्षणा (३) व्यजना ।

१ अभिधा—इस शक्ति द्वारा शब्द के उस अर्थ का बोध होता है जो लौकिक व्यवहार में प्रचलित है और जिसे कोप से जाना जा सकता है ।

अभिधा शक्ति द्वारा शब्द का जो अर्थ ग्रहण किया जाता है उसे वाच्यार्थ कहते हैं। जैसे “कुसी” शब्द का अर्थ बैठने का एक विशेष साधन है। जब एक ही शब्द के अनेको अर्थ होते हैं तो वाक्य में उस शब्द का अर्थ निम्नलिखित साधनों से जाना जा सकता है— विप्रयोग, सयोग, प्रयोजन, विरोध, साहचर्य, प्रकरण, चिह्न, सन्निधान, सामर्थ्य, देश, काल, औचित्य आदि। “सौरभ” शब्द का अर्थ सुगन्धि और आम है। परन्तु निम्नलिखित पद में सयोग के कारण सौरभ का अर्थ आम है —

वसन्त ने, सौरभ ने, पराग ने,

प्रदान की थी अति कान्त भाव से।

वसुन्धरा को, पिक को, मिलिन्द को,

मनोज्ञता, मादकता, मदान्धता।”

लक्षणा — वाच्यार्थ के रुक जाने पर उससे सम्बन्ध रखने वाले अन्य अर्थ का बोध कराने वाले बुद्धि के व्यापार को लक्षणा कहते हैं। यथा “देवदत्त गधा है।” इस वाक्य में “गधे” का अभिधा के द्वारा निकला हुआ मुख्य अर्थ एक पशु विशेष है। परन्तु वह तो यहाँ लगता नहीं। क्योंकि देवदत्त तो मनुष्य है वह तो गधा नहीं अर्थात् उसके चार टाँगें और लम्बे-लम्बे दो कान नहीं हैं। फिर इसका अर्थ हमारी बुद्धि और निकालती है। वह “भूल” है। यह भूल अर्थ हमारी बुद्धि की जिस शक्ति से निकला उसे लक्षणा कहते हैं। लक्षणा द्वारा दूसरा अर्थ जानने के लिए तीन बातें होती हैं।

(१) मुख्य अर्थ का रुक जाना।

(२) मुख्य अर्थ और लक्ष्य अर्थ का पारस्परिक सम्बन्ध।

(३) वह या कोई विशेष प्रयोजन का होना।

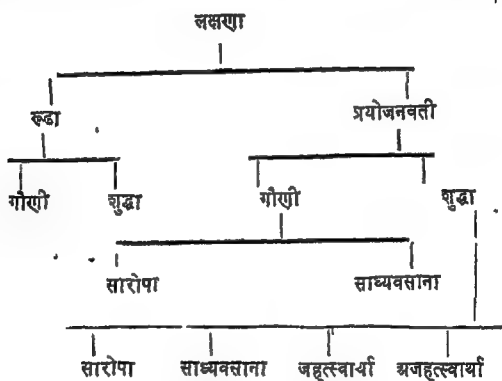
लक्षणा के मुख्यतः दो भेद हैं।

(i) रूढ लक्षणा—जहाँ लक्ष्यार्थ की प्रतीति प्रसिद्धि के द्वारा हो। जैसे वह चौकन्ना है इस वाक्य में चौकन्ना शब्द का मुख्य अर्थ चार कानों वाला है। परन्तु यह तो असंभव है। फिर लक्ष्यार्थ सावधान है। सावधान अर्थ अब रुक होचुका है।

(ii) प्रयोजनवती लक्षणा—जहाँ पर लक्ष्यार्थक शब्द किसी विशेष प्रयोजन

के द्वारा वाक्य में प्रयुक्त हो। यथा—“देवदत्त गधा है।” इस वाक्य में “गधा” शब्द विसं प प्रयोजन को लेकर प्रयुक्त किया गया है। कहने वाले का आशय मूल्यता की अधिकता बताना है। अतः यह प्रयोजनवती लक्षणा है।

लक्षणा के और भी भेद हैं। विद्यार्थियों की सुविधा के लिए उसका चित्र नीचे दिया जाता है।



इस प्रकार लक्षणा के आठ भेद हुए। जो निम्नलिखित हैं—

(१) गौणी रूढा—जिस रूढा में मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का सादृश्य सम्बन्ध हो। जैसे “देवदत्त चौकन्ना है”।

(२) शुद्धा रूढा—जिस रूढा में मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का सादृश्य सम्बन्ध न हो। जैसे “पंजाब देश वीर है।”

(३) सारोपा गौणी प्रयोजनवती—जिस प्रयोजनवती लक्षणा में सादृश्य सम्बन्ध हो और एक वस्तु में दूसरी का आरोप हो यथा—“देवदत्त गधा है।”

(४) साध्यवसाना गौणी प्रयोजनवती—जिस प्रयोजनवती लक्षणा में सादृश्य सम्बन्ध हो और उपमान उपमेय का निगरण कर जाए। जैसे—“अरे गधे कहाँ जाता है।”

(५) सारोपा शुद्धा प्रयोजनवती—जिस प्रयोजनवती लक्षणा में मुख्यार्थ

और लक्ष्यार्थ का सादृश्य से भिन्न सम्बन्ध हो और जिसमे एक वस्तु का दूसरी मे आरोप हो । जैसे “धी ही मेरा जीवन है ।”

(६) साध्यवसाना शुद्धा प्रयोजनवती—जिस प्रयोजनवती लक्षणा मे सादृश्य सम्बन्ध से भिन्न सम्बन्ध के साथ-साथ उपमान उपमेय का निगरण कर जाये जैसे—“मेरा जीवन झुल गया ।”

(७) जहत्स्वार्था शुद्धा प्रयोजनवती—जिस प्रयोजनवती शुद्धा लक्षणा मे अपना स्वार्थ बिल्कुल न हो ।

यया “यगा पर आश्रम है ।”

(८) अजहत्स्वार्था शुद्धा प्रयोजनवती—उस प्रयोजनवती शुद्धा लक्षणा को कहते है जिसमे लाक्षणिक शब्द का निजो स्वार्थ भी हो । जैसे “आम तो आम ही है ।”

३. व्यजना —जो शक्ति व्यग्य अर्थ को बताए उसे व्यजना कहते है । व्यग्य अर्थ छिपे हुए अर्थ को कहते हैं । यह प्रसंग से ही जाना जा सकता है ।

जैसे यदि चार व्यक्ति सँ के लिए जा रहे हो और सूर्य अस्त होने पर उनमे एक यदि यह कहे कि सूर्य डूब गया है तो इसका अर्थ यह हुआ कि अब घर वापिस चलो । यदि चार डाकू कही जंगल मे छिपे हो और सूर्य अस्त होने पर एक डाकू दूसरे को कहे कि सूर्य डूब गया है तो इसका अर्थ यही हुआ कि चलो डाका मारें । यह अर्थ व्यजना शक्ति द्वारा निकलता है । व्यजना के मुख्यतः दो भेद है —

(१) शाब्दी व्यजना —जहाँ व्यग्य अर्थ विशेष शब्दो मे पाया जाय वहाँ शाब्दी व्यजना होती है ।

यया —“रहिमन पानी राखिए, बिन पानी सब सून ।

पानी गए न उदरे, मोतो मानस चून ॥”

(२) आर्थी व्यजना —जहाँ व्यग्य अर्थ विशेष शब्दो मे न होकर अर्थ में पाया जाए वहाँ आर्थी व्यजना होती है ।

जैसे —अवला जीवन हाय मुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में है दूध और आँखो में पानी ।”

आर्थी व्यजना के भी दो भेद है —

(१) अभिधामूलक व्यजना (२) लक्षणाभूतक व्यजना ।

प्रश्न ४—साहित्य का कला और विज्ञान से अन्तर स्पष्ट कीजिए ।

उत्तर —साहित्य की परिभाषा हमारे यहाँ निम्नलिखित प्रकार से की गई है :—

“हितेन सह वर्तते, इति सहित, सहितस्य भावः साहित्यम् ।”

इस प्रकार कला की परिभाषा भी निम्नलिखित है —

कलयति स्वस्वरूपावेशेन तत्तद्वस्तु परिच्छिनत्ति इति कलाव्यापारः ।”

भारतीय दृष्टिकोण से कला और साहित्य को भिन्न-भिन्न माना गया है । हमारे विद्वानों ने दोनों का अन्तर दिखाते हुए यह स्पष्ट किया है कि साहित्य भावना-प्रधान होता है । इसका अर्थ यह नहीं है कि साहित्य में कला पक्ष नहीं होता । परन्तु इतना ही है कि साहित्य के प्राण भाव है । कला को हमारे विद्वानों ने अभिव्यक्ति-प्रधान माना है । इसका तात्पर्य भी यही है कि भाव गौण होते हैं और अभिव्यक्ति मुख्य होती है । अनुभूति में आत्मिक सुख स्थायी होता है । इसके विपरीत अभिव्यक्ति में आत्मिक सुख क्षणिक होता है । भारतीय विद्वान् भावपक्ष को कलापक्ष से बहुत उच्च मानते हैं । वास्तव में देखा जाए तो पूर्वी और पश्चिमी दृष्टिकोण में जो मूल अन्तर है वही यहाँ भी पाया जाता है । भारतीय विद्वानों ने आत्म-तत्त्व को प्रधानता दी है और पश्चिमी विद्वानों ने भौतिकता को अधिक महत्ता दी है । पश्चिमी विद्वान् ‘हेगल’ ने कला को साहित्य के अन्तर्गत ही माना है । परन्तु भारतीय विद्वान् इससे सहमत नहीं । वे तो साहित्य को “सत्यं शिवं सुन्दरम्” तीनों का समन्वय मानते हैं । और कला को केवल सुन्दरम् तक ही सीमित रखते हैं । इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि साहित्य और कला में अन्तर है ।

साहित्य और विज्ञान—साहित्य और विज्ञान में भी पर्याप्त अन्तर है । विज्ञान का जन्म बुद्धि तत्त्व से होता है और वैज्ञानिक प्रत्येक वस्तु का विश्लेषण करके उसे जानना चाहता है । अर्थात् वह किसी के गुण, द्रुगुण, रूप आकार आदि को देख कर तुलनात्मक दृष्टिकोण से उसका वर्गीकरण करता है और उसका अध्ययन करता है । परन्तु साहित्य में भावना जगत् और कल्पना जगत् विराजमान है । एक वैज्ञानिक जब किसी पुष्प को देखता है तो वह उसके रंगों का वर्णन करता है । उसकी सुगन्ध से वातावरण शुभ हुआ

मानता है और यह बता सकता है कि इस पुष्प से क्या-क्या वस्तुएँ बन सकती हैं। परन्तु जब एक साहित्यकार उस पुष्प को देखता है तो वह उसमें किसी की मुस्कराहट को देखता है। वास्तव में देखा जाए तो वैज्ञानिक किसी वस्तु के बाह्य रूप तक सीमित रहता है। परन्तु साहित्यकार उस वस्तु के अन्तर्गत तक पहुँच जाता है। साहित्य में भाव और कल्पना पक्ष की प्रधानता है। और विज्ञान में इसका नितान्त अभाव है। विज्ञान में भौतिक आनन्द है तो साहित्य में आत्मा का विस्तार होने के कारण ब्रह्मानन्द-सहोदर रस प्राप्त होता है। साहित्यकार की कल्पना वैज्ञानिक के लिए प्रेरणा है। आकाश में पक्षियों को उड़ते देखकर साहित्यकार ने कल्पना की थी कि आज मेरे भी पक्ष होते तो मैं भी आकाश में उड़ जाता। इस भावना से प्रेरणा प्राप्त करके वैज्ञानिक अनुसन्धान के लिए डट गया, और उसने वायुयान का निर्माण कर दिया। इससे यह स्पष्ट होता है कि साहित्य का विज्ञान से अन्तर होते हुए भी पारस्परिक सम्बन्ध है।

प्रश्न ५—रस की परिभाषा करते हुए उसके अर्थों का परिचय दीजिए।

उत्तर—परिभाषा—काव्य के पढ़ने, सुनने और देखने से सहृदय सामाजिक के मन में अलौकिक आनन्द का जो अनुभव होता है उसे ही रस कहते हैं। वास्तव में देखा जाए तो शास्त्रों में रस को बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। इसे ही काव्य की आत्मा माना है। काव्य की परिभाषा करते हुए यह स्पष्ट होता है कि रस से परिपूर्ण वाक्य ही काव्य है। रसहीन रचना को काव्य कहा ही नहीं जाता। क्योंकि जिस रचना में समाज की कोमल भावनाओं को स्पन्दित करने की शक्ति होती है उसे ही काव्य कहते हैं। रस का काव्य से अटूट सम्बन्ध है। भरतमुनि ने रस की निष्पत्ति के बारे में कहा है कि जब कोई स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से परिपुष्ट हो जाए, तो उसे रस कहते हैं।

यथा— “विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः।”

स्थायी भाव—हमारे विद्वानों ने कुछ ऐसे भावों की खोज की है जो प्रत्येक मनुष्य के हृदय में स्थायी रूप से विराजमान होते हैं अर्थात् ये भाव सब में होते हैं। ये भाव सुप्तावस्था में होते हैं और समय पाकर ये जागृत होते

रहते हैं। ये भाव दस हैं—(१) रति, (२) शोक, (३) हास, (४) क्रोध, (५) उत्साह, (६) भय, (७) जुगुप्सा, (८) विस्मय, (९) निर्वेद, (१०) वात्सल्य।

• विभाव—जो स्थायी भाव को जगा दे और उसे भड़का दे उसे विभाव कहते हैं। इसके निम्नलिखित भेद हैं—

१ आलम्बन विभाव—उसे कहते हैं जो स्थायी भाव को जगाने का कारण होता है। जैसे—सामाजिक के हृदय में रग-मच पर आया हुआ विदूषक हास का भाव जागृत कर देता है। इसलिए विदूषक आलम्बन है।

२ उद्दीपन विभाव—जो स्थायी भाव के जागृत होने पर उसे भड़का दे, उसे उद्दीपन कहते हैं।

आश्रय विभाव—उसे कहते हैं जिसके हृदय में स्थायी भाव जागृत हो रहा हो। जैसे—मा। परन्तु लक्षण ग्रन्थों में आलम्बन और उद्दीपन का ही विशेष वर्णन है, आश्रय का नहीं।

अनुभाव—जिन चेष्टाओं के द्वारा सामाजिक को यह ज्ञात हो कि आश्रय में कोई स्थायी भाव जागृत हो कर भड़क चुका है, उन्हें अनुभाव कहते हैं। अर्थात् आश्रय की समस्त चेष्टाएँ इसके अन्तर्गत आएँगी। यदि आश्रय को आलम्बन के प्रति क्रोध हुआ तो उसका मुख लाल हो जाएगा। होठ फड़कने लगेंगे। मुँह से उग वचन निकलेंगे। इस प्रकार ये चेष्टाएँ प्रत्येक भाव में भिन्न-भिन्न होती हैं। अनुभाव के चार भेद हैं—

(१) कायिक, (२) वाचिक, (३) आहार्य, (४) सात्विक।

(१) कायिक अनुभाव—उसे कहते हैं जो शारीरिक चेष्टाओं द्वारा प्रगट हो।

(२) वाचिक अनुभाव—जो वाणी द्वारा प्रगट हो, उन्हें वाचिक अनुभाव कहते हैं।

(३) आहार्य अनुभाव—कृत्रिम वेष रचना को आहार्य अनुभाव कहते हैं।

(४) सात्विक अनुभाव—ये आश्रय के शरीर के वे विकार या व्यापार हैं जो उसके शरीर में भाव की उत्पत्ति के फलस्वरूप आप से आप कट होते हैं। इसके आठ भेद हैं—

(१) स्तम्भ, (२) स्वेद, (३) रोमाच, (४) वेपथु, (५) स्वर भग, (६) विवर्णता, (७) अश्रु, (८) पुलक ।

संचारी भाव —रस की परिपुष्टि होने तक जो भाव बीच-बीच में बिजली की तरह अपनी झलक दिखा कर लुप्त हो जाये उन्हें संचारीभाव कहते हैं । इन्हें व्यभिचारी भाव भी कहते हैं । क्योंकि वे सदा नहीं रहते । ये तो स्थायी भाव के विकास का परिचय देते हैं । जैसे —

किसी व्यक्ति के हृदय में रति स्थायी के उदय होने पर कभी प्रसन्नता आयेगी, कभी भुङ्गलाहट, कभी आशा और कभी पागलपन । वैसे तो ये असंख्य माने गये हैं । परन्तु साहित्यदर्पण के अनुसार ये निम्नलिखित तैंतीस माने गये हैं —

१ निर्वेद	१७ जडता
२ भ्रान्ति	१८ गर्व
३ शका	१९ विपाद
४ असूया	२० औत्सुक्य
५ मद	२१ निद्रा
६ श्रम	२२ अपस्मार
७ आलस्य	२३ स्वप्न
८ दैन्य	२४ विबोध
९ चिन्ता	२५ अभर्ष
१० मोह	२६ अवहित्या
११ स्मृति	२७ उग्रता
१२ घृति	२८ मति
१३ प्रीति	२९ व्याधि
१४ चपलता	३०. उन्माद
१५ हर्ष	३१ आस
१६ आवेग	३२ वितर्क-
	३३ मरण

प्रत्येक स्थायी भाव से एक रस बनता है। इसलिए रस संख्या में दस है, जो निम्नलिखित है —

स्थायी भाव	रस
१. रति (प्रेम)	शृ गार
२. हास	हास्य
३. शोक	करुण
४. क्रोध	रौद्र
५. उत्साह	वीर
६. जुगुप्सा (घृणा)	बीभत्स
७. भय	भयानक
८. विस्मय	अद्भुत
९. निर्वेद (ससार की नश्वरता के ज्ञान से उत्पन्न भाव)	शांत

१० वात्सल्य (बच्चों के प्रति प्रेम) वत्सल

प्रश्न ६—रसों के लक्षण उदाहरण सहित यदा कर दिखाओ।

उत्तर— शृ गार रस

इसके दो भेद होते हैं—(१) सयोग शृ गार (२) वियोग शृ गार।

स्थायीभाव—रति। आलम्बन—नायक-नायिका। उद्दीपन—नायिका आदि की चेष्टाएँ या बाह्य वातावरण। अनुभाव—नायक, नायिका के उद्गार, प्रेम से देखना, मुस्कराना आदि। संचारी भाव—स्मृति, चिन्ता, लज्जा।

सयोग शृ गार का उदाहरण —

“सोई सविध सकी न करि सफल मनोरथ मजु।

निरखति कहु मोचे नयन, प्यारी पिय मुख कजु ॥

वियोग शृ गार का उदाहरण—

‘देखन मिसु मृग विहग तरु, फिरै यहोरि-यहोरि।

निरखि-निरखि रघुवीर छवि, याही प्रीति न धोरि ॥”

हास्य रस

लक्षण—जब हास स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भाव

से परिपुष्ट हो जाये तो हास्य रस बन जाता है ।

उदाहरण—“गोपी, गुपालकौ बालिका कै वृषभानु कै भौन सुभाइ गई ।

‘उजियारे’ विलोकि-विलोकि तहाँ हरि राधिका पास लिवाइ गई ।

उठी हेली मिली या सहेली सो यो कहि कठ-से-कठ लगाइ गई ।

भरि भेंटत अक निसंक उन्हें वे मयकमुखी मुसकाइ गई ।

स्थायी भाव—हास, आलम्बन—कृष्ण, उद्दीपन—विचित्र वेशभूषा ।

अनुभाव—मुस्कराना, सचारी भाव—हर्ष आदि ।

करुण रस

लक्षण—जब शोक स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भाव से परिपुष्ट हो जाता है तो उसे करुण रस कहते हैं ।

उदाहरण—सब बन्धन को सोच तजि, तजि गुरुकुल को नेह ।

हा सुशील सुत । किमि कियो, अनत लोक तैं गेह ॥

आलम्बन—मृत पुत्र । उद्दीपन—वाधवों का दर्शन आदि ।

अनुभाव—रोदन । हा पद द्वारा सूचित दैन्य सचारी भाव ।

स्थायीभाव—शोक ।

रौद्र रस

लक्षण—जब क्रोध स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और सचारी भावों से परिपुष्ट हो जाये तो रौद्र रस बन जाता है ।

उदाहरण—‘अधर चव्व गहि गव्व अति, गहि रावण को काल ।

दग कराळ मुख लाल करि, दौरेड दशरथ लाल ॥’

आलम्बन—अपराधी रावण । अनुभाव—ओठ चवाना, आँखों की भयानकता और मुख की लाली । गर्व, आवेग आदि सचारी भाव । स्थायी-भाव—क्रोध ।

वीर रस

लक्षण—जब उत्साह स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों से परिपुष्ट हो जाए तो उसे वीर रस कहते हैं । जिसके चार भेद हैं ।

(१) युद्धवीर, (२) दानवीर, (३) दवावीर, (४) वर्मवीर । यहाँ केवल युद्धवीर

का उदाहरण है—

उदाहरण—“धनुष चढावत मे तबहिं, लखि रिपुकृत अपमान ।

हुलसि गात रघुनाथ को, बखतर में न समान ॥”

शत्रु आलम्बन है। उसके द्वारा किया हुआ अपमान उद्दीपन है। धनुष चढाना, शरीर का हुलसना आदि अनुभाव हैं। गर्व, अमर्ष आदि संचारी भाव और स्थायी भाव उत्साह है।

भयानक रस

लक्षण—जब भय स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से परिपुष्ट हो जाए तो वह भयानक रस बन जाता है।

उदाहरण—“नभ ते भपटत वाज लखि, भूल्यो सकल प्रपञ्च ।

कम्पित तन व्याकुल नयन लावक हिल्यो न रंच ॥

वाज आलम्बन है। उसका भपटना उद्दीपन है। शरीर कांपना, नेत्रों की व्याकुलता अनुभाव हैं। दैन्य संचारी भाव और भय स्थायी भाव है।

बीभत्स रस

लक्षण—जब घृणा स्थायी भाव, विभाव अनुभाव और संचारी भावों से परिपुष्ट हो जाए तो बीभत्स रस बन जाता है।

उदाहरण—“फाडि नखन शव यांतडिन, रुधिर मवाद निकारि ।

लेपति अपने मुखन पै, हरसि प्रेत गए नारि ॥”

इस पद में मुर्दे आलम्बन है। आतङ्गियों का चीरना उद्दीपन, श्लेष्म मीचना, नाक सिकोटना आदि अनुभाव हैं। आवेग संचारी भाव, घृणा स्थायी भाव है।

अद्भुत रस

लक्षण—जब विस्मय स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से परिपुष्ट हो जाए तो उसे अद्भुत रस कहते हैं।

उदाहरण—“अखिल भुवन चर अचर सब, हरि मुख में लखि मातु ।

चकित भई गद्गद् वचन, विकसित दग पुलकतु ॥”

श्री कृष्ण का मुख आलम्बन है। मुख में भुवनो का दिखाई देना उद्दीपन है।

आँखों का खिल जाना, गद्गद वचन तथा चकित होना अनुभाव है। आस सचारी भाव और विस्मय स्थायी भाव है।

शान्त रस

लक्षण—जब निर्वेद स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और सचारी भावों से परिपुष्ट हो जाए तो शान्त रस बन जाता है।

उदाहरण—क्या भाग रहा हूँ भार देख, तू मेरी ओर निहार देख।

मैं त्याग चला निस्सार देख, अटकेगा मेरा कौन काम ॥

औं छण मंगुर अब राम राम ॥

इस पद में ससार की असारता आलम्बन, उसकी अणुभंगुरता उद्दीपन ससार को छोड़कर जाना अनुभाव, मति-उद्वेग सचारी भाव है। स्थायी भाव निर्वेद है।

वत्सल रस

लक्षण—जब वात्सल्य भाव, विभाव अनुभाव और सचारी भावों से परिपुष्ट हो जाए तो वत्सल रस बन जाता है।

उदाहरण—“किन्नक अरे मैं नेक निहारूँ, इन दान्तों पर मोती चारूँ।

पानी भर आया फूलों के मुँह में आब सवेरे

हां गोपा का वृध जमा है राहुल सुख मे तेरे।-

लटपट चरण चाल अटपट सी मन भाई है मेरे

तू मेरी अंगुली भर अथवा मैं तेरा कर धारूँ ॥”

इस पद में वत्सा राहुल आलम्बन है। उसकी अटपटी चाल लटपटे चरण उद्दीपन है। गोपा का यह कहना कि तू मेरी उंगली पकड़ अथवा मैं तेरा कर पकड़ू तथा प्यार से देखना अनुभाव है। हर्ष आदि सचारी भाव है। स्थायी भाव वात्सल्य है।

प्रश्न ७—काव्य में गुण और रीति को स्पष्ट करो तथा बताओ कि कौन-कौन से दोष काव्य में पाये जाते हैं ?

उत्तर—रीति का अर्थ विशेष प्रकार की शब्द-योजना है। जिस से साहित्य को प्रभावशाली बनाया जाता है। रीति सम्प्रदाय को मानने वाले

विद्वानो ने इसे काव्य की आत्मा कहा है और गुण रीतियों की विशेषता है। वास्तव में देखा जाए तो इसमें विशेष प्रकार की वर्ण-योजना से कुछ गुण उत्पन्न हो जाते हैं। आचार्य वामन ने तीन रीतियाँ मानी हैं—(१) वैदर्भी रीति, (२) गौडी रीति, (३) पाचाली रीति।

कई आचार्यों ने दस गुण माने हैं। परन्तु मुख्य तीन गुण माने गए हैं, जो कि रीति से ही बने हैं। इनका वर्णन निम्नलिखित है—

१ माधुर्य गुण—यह वैदर्भी रीति से बना है। इसमें ट् ट् ड् ड् को छोड़ कर र, ए और अनुस्वार युक्त शब्दों के जोड़ से रचना की जाती है। यह श्रु गार, शान्त आदि रसों के लिए प्रयोग में लाया जाता है।

जैसे— चारु चन्द्र की चंचल किरणें
खेल रही हैं जल थल में।
स्वच्छ चांदनी बिछी हुई है
श्रवण और श्रवण तल में।
पुलक प्रकट करती है धरती
हरित तृणों की नोकों से।
मानों झूम रहे हैं तरु भी
मन्द पवन के झोंकों से।

२ शोज गुण—यह गौडी रीति से बनता है। इसमें ट् ट् ड् ड् वर्णों की अधिकता होती है। इसमें अधिक लम्बे-लम्बे समास होते हैं। तथा वर्ण के पहले चारों अक्षरों के मेल से बने शब्द र् र् श् प् के संयोग से बनते हैं। वीर, रीति आदि रसों में इसे प्रयुक्त किया जाता है।

जैसे — गतबल खानदलेल हुत्र खान बहादुर मुद्ध।

सिय सरजा सलहेरि दिग कुद्धदरि करि बुद्ध।

३ प्रसाद गुण—पाचाली रीति से प्रसाद गुण बनता है। इसको सरलता से समझा और पढ़ा जा सकता है। इसमें लम्बे-लम्बे समास नहीं होते और यह सब रसों में प्रयुक्त हो सकता है। जितना कि किसी रचना में प्रसाद गुण होता है उतनी ही वह रचना हृदय पर प्रभाव डालने वाली होती है। जैसे—

“अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल मे है दूध और आँखो मे पानी ॥”

काव्य के दोष

दोष काव्य की सुन्दरता को नष्ट करने वाले हैं । जिस प्रकार ससार में रहने वाले प्राणियों में भुँसों के होते हुए दोष भी होते हैं, ठीक इसी प्रकार कविता में उचित गुण होने पर भी कई प्रकार के दोष होते हैं । वैसे तो दोष अनेक हैं परन्तु यहाँ पर केवल तीन प्रकार के दोष दिए जा रहे हैं—

अर्थगत दोष

१ क्लिष्टत्व—जिस कविता में ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाए जिससे अर्थ का ज्ञान बड़ा कठिन हो अर्थात् कोई पाठक उसे सरलता से समझ न सके उसे क्लिष्टत्व दोष कहते हैं । सूरदास जी के दृष्टकूट पद तथा कबीर दास जी की उलटबासियाँ इसके अन्तर्गत आती हैं । यथा—

वेद, ग्रह, नक्षत्र, जोरि के, अर्थ करें, हम खाहिं ।’

इस पद में गोपियाँ कृष्ण के विरह में तड़प रही हैं और वे कहती हैं कि अब हमें जहर खाने से कौन रोक सकता है परन्तु यह अर्थ आसानी से नहीं निकलता । यथा वेद का अर्थ ४, ग्रह का अर्थ ६, नक्षत्र २७ जोड़ ४० इसका आधा बीस हुआ जिसे विगाड़ कर विस बना दिया गया है । इस प्रकार इसमें क्लिष्टता आ गई है ।

२ अप्रयुक्त—जब किसी शब्द को ऐसे अर्थ में प्रयुक्त किया जाए जिसका प्रयोग लोक-व्यवहार में न हो, वहाँ यह दोष होता है ।

जैसे—“नम मधि अध ऊरध ढबे मबहुं रुधिर हज़ार ।”

इस पंक्ति में रुधिर शब्द का प्रचलित अर्थ रक्त नहीं- अपितु अप्रचलित अर्थ मगल लिया गया है जो कि यहाँ पर ठीक नहीं जँचता । अतः यह अप्रयुक्त दोष है ।

३. नेयार्थ —किसी व्यक्ति को चमत्कार के लिए प्रयुक्त किया जाय परन्तु उससे भद्दापन आ जाए उसे नेयार्थ दोष कहते हैं ।

यथा—“तेरे मुख ने चाँद को दर्ई चपेट लगाय ।”

— इस पक्ति का कहने का तात्पर्य तो यह है कि नायिका ने अपने मुख की सुन्दरता से चन्द्रमा को भी जीत लिया है। परन्तु 'चपेट लगाना' भद्दा है।

४ सन्दिग्ध—जहाँ पर कवि ऐसे शब्द का प्रयोग करे जिसके दो अर्थ हो और पाठक को कवि के अभिप्राय का निश्चय न हो सके। यथा—“इस वन्द्य पर करिण कृपा।” इसमें वन्द्य शब्द के दो अर्थ हैं। (१) वन्दना के योग्य, (२) वन्दी। यह यहाँ स्पष्ट नहीं होता कि लेखक क्या कहना चाहता है। इसलिए यह सन्दिग्ध दोष हुआ।

शब्द-दोष

१ श्रुतिकटु—कोमल रसों के वर्णन में कठोरशब्दों के प्रयोग से श्रुतिकटु दोष आ जाता है। जैसे—

“देखत कलु कौतिक इतै, देखौ नेकु विचार।

कय को इक टक डटि रहै टटिया अंगुरिन डारि ॥”

श्रु गार रस के इस वर्णन में टकार अक्षर का प्रयोग श्रुति कटु है।

२ असमर्थ—जब किसी शब्द का ऐसे अर्थ में प्रयोग किया जाए जिससे अभीष्ट अर्थ का ज्ञान न हो। यथा—

“करत कृशोदरी कुञ्ज हनन।”

इसमें हनन शब्द जाने के लिए प्रयुक्त हुआ है परन्तु यह असमर्थ शब्द-दोष है।

३ ग्राम्यत्व—ग्राम्यत्व दोष उसे कहते हैं जब किसी कविता में ग्रामीण शब्द आ जाए, जो साहित्यिक न हो। जैसे—

“भरि ताम्बूल गल्ल में बैठी नायिका आय।”

इसमें गल्ल शब्द ग्रामीण है।

४. निरर्थक—जहाँ पर पाद की पूर्ति के लिए ऐसे शब्द का प्रयोग किया जाये जिसका वहाँ कोई अर्थ न हो, उसे निरर्थक दोष कहते हैं। यथा—

“वचन की चातुरी देहु तथा तुम ग्यान।”

इसमें 'तथा' शब्द का कोई अर्थ नहीं।

रस-दोष

(१) किसी पद्य में वर्णित रस, स्थायी भाव, संचारी भावों का नाम लेना भावाभिव्यक्ति दोष माना जाता है। जैसे—

“मानों तरवार वीर-रस ही उधारी है।”

• यहाँ वीर रस का नाम लेने से दोष भां गया है

(२) जहाँ विभाव, अनुभाव की कष्टजन्य कल्पना हो वहाँ भी रस-दोष होता है। यथा—

“चहति न रति यह विगतमति चितहु न कित उहराय।”

(३) जहाँ किसी रस के वर्णन में विरोधी रस की सामग्री भी आ जाये। जैसे—कण्ठ रस के वर्णन में हास्य रस का वर्णन।

इसी प्रकार १ अकाण्ड-कथन, २ प्रकृति-विपर्यय, ३. वर्णाश्रम-विरुद्ध वर्णन करने में भी रसगत दोष माना गया है।

प्रश्न ८—अलंकार का लक्षण देते हुए इसकी उपयोगिता बताएँ तथा काव्य में अलंकारों का स्थान निर्धारित कीजिए।

उत्तर—अलंकार शब्द का अर्थ अलंकृत करना है। जिन साधनों के द्वारा किसी वस्तु को विभूषित किया जाए अर्थात् सजाया जाय उन्हें अलंकार कहते हैं। जिस प्रकार स्त्री को सजाने के लिए भिन्न-भिन्न गहनों की आवश्यकता होती है, ठीक उसी प्रकार कविता-कामिनी को सजाने के लिए भी अलंकारों की आवश्यकता होती है। भिन्न-भिन्न आचार्यों ने इसकी परिभाषा भिन्न-भिन्न प्रकार से की है। दण्डी ने काव्य के शोभाकारक धर्मों को, कुन्तक ने वक्रोक्ति को, रुद्रट ने वर्णन के विशेष प्रकार को, वामन ने भूषित करने वाले को अलंकार माना है। वास्तव में देखा जाए तो अलंकार कहने के ऐसे ढंग को कहते हैं जिससे दूसरा प्रभावित हो सके।

अलंकार का काव्य में प्रयोग प्रभाव उत्पादन करने के लिए किया जाता है। यदि कोई व्यक्ति घर में आए तो उसे बैठने के लिए सीधा भी कह सकते हैं कि “आ बैठ”। परन्तु उसपर इसका प्रभाव अच्छा नहीं पड़ेगा। यदि इसी बात को अलंकृत भाषा में यों कहा जाए कि “आइए,

पवारिये, इस आसन को सुशोभित कीजिए” तो आश्रित्युक्त निज को सम्मानित समझेगा। सत्कार में प्रत्येक व्यक्ति यह चाहता है कि वह दूसरों पर अपना प्रभाव डाले। शिष्ट-मण्डल में यदि अपनी बात को विभूषित करके कोई व्यक्ति नहीं कहता तो असम्भ्य समझा जाता है और जो सजाकर कहे वही सम्भ्य। इसलिए यदि हम यों कहे कि भाषा में अलंकार सम्भ्यता की कसौटी है तो इसमें तनिक भी अतिशयोक्ति नहीं है। साहित्य में कल्पना तत्त्व का सम्बन्ध अलंकार से ही है। यदि कोई कलाकार इसका उपयोग नहीं करता तो उसकी रचना में वह चमत्कार नहीं आ सकता। जितनी जिसकी कल्पना उच्च होगी उतनी ही वह प्रभावोत्पादक होगी।

काव्य में अलंकारों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। आचार्य केशव ने अलंकारों को अधिक महत्त्व दिया है। वे लिखते हैं —

“जठपि सुजाति सुलच्छनि सरस सुवर्ण सुवृत्त ।

भूषणं विनु न विराजई, कविता वनिता मित ॥”

अर्थात् आचार्य केशव ने कहा है कि चाहे कविता रस से परिपूर्ण हो, अच्छे विषय वाली हो तो भी अलंकारों के बिना उसका कोई महत्त्व नहीं। इसके विपरीत कवियर ‘विहारी’ अलंकारों को “दर्पण के से मोर्चे” कहते हैं। वह तो शीशे में लगे हुए जग से अलंकारों की तुलना करते हैं। यही नहीं, उन्होंने अलंकारों को पायदान तक कह दिया है। वे लिखते हैं —

इग पग पोंछन के लिए, भूषण पायंदाज ।

वास्तव में देखा जाय तो काव्य की आत्मा रस या भाव है, अलंकार नहीं। जिस प्रकार यदि किसी स्त्री में प्राण न हो और उसे अलंकारों से सजा दिया जाए तो वह किसी को भी आकर्षित नहीं करेगी। ठीक इसी प्रकार काव्य में भावों का गला घोटकर उसे अलंकारों से सजाना व्यर्थ है। आचार्य केशव ने कई स्थानों पर ऐसा किया है। उन्होंने अलंकारों के चक्कर में पड़ते हुए राम को उल्लू से भी उपमा दे दी है। यथा “बासर की सम्पदा उल्लूक ज्यों न चितवत ।” और उन्होंने राम, सीता और लक्ष्मण की सिर झुका कर जाते हुए ठग से उपमा दी है। ऐसी उपमाओं का कोई महत्त्व नहीं जो भावनाओं पर कुठाराघात करें। किसी को यदि यह कह दिया जाये कि

तुम तो कुत्ते की तरह वफादार हो तो सुनने वाले के मन पर उलटा ही प्रभाव पड़ेगा। इससे यह सिद्ध होता है कि काव्य की आत्मा भाव या रस है, अलंकार नहीं। वैसे तो अंग्रेजी में भी कहा गया है, "Beauty needs no ornaments" परन्तु फिर भी यदि स्वाभाविक रूप से अलंकारों का प्रयोग किया जाए तो सौन्दर्य को चार चांद लग जाते हैं। अलंकारों की अधिकता भी भाव-सौन्दर्य को नष्ट कर देती है। जिस प्रकार किसी रमणी को अलंकारों से लाद देने पर उसका सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। कहा भी है, "बहु गहना क्या जो अंगों को फाड़े।" ठीक इसी प्रकार कविता में भी अलंकारों की बहुलता हानिकारक है। रीति काल के कवि देव विहारों से इसीलिए पिछड़ जाते हैं कि उन्होंने अपने काव्य में यत्र-तत्र अनुप्रासों को घसीटते हुए भावों की भी उपेक्षा कर दी है और अलंकारों का इतनी अधिकता से प्रयोग किया है कि काव्य-सौन्दर्य नष्ट हो गया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि अलंकार कविता-कामिनी के सौन्दर्य को विकसित करने वाले हैं, उसके प्राण नहीं हैं और वह भी तब जबकि अलंकार स्वाभाविक रूप में हो।

प्रश्न ६—अलंकारों के मुख्य-मुख्य भेद बताते हुए उदाहरणों द्वारा अपना उत्तर स्पष्ट कीजिए।

उत्तर—पिछले प्रश्न में हम अलंकारों का वर्णन और उसकी उपयोगिता देख चुके हैं। अलंकारों के मुख्यतः तीन भेद हैं—

१ शब्दालंकार—जब किसी पद का सौन्दर्य उसमें वर्णित किन्हीं दो शब्दों पर आधारित हो तो उसे शब्दालंकार कहते हैं। यदि उन शब्दों के समानार्थक दूसरे शब्द उनकी जगह रख दिये जायें तो चमत्कार लुप्त हो जाता है। जैसे—

"कनक कनक ते सौ गुनी, मादकता अधिकाय।

उहि साय बौराय जग, इहि पाये बौराय ॥"

इसमें चमत्कार 'कनक' शब्द में है। यदि इसके स्थान पर समानार्थक दूसरा शब्द रख दिया जाय तो चमत्कार लुप्त हो जाता है।

२. अर्थालंकार—जब चमत्कार अर्थ में ही हो, शब्द विशेष में न हो तो अर्थालंकार होता है। इसमें किसी शब्द के स्थान पर उसका समानार्थक शब्द

रख देने से चमत्कार समाप्त नहीं होता । अर्थालंकार के कई भेद हैं —

(१) साम्यमूलक अलंकार—उन्हे कहते हैं, जहाँ दो वस्तुओं में समानता दिखाई जाये । जैसे उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि ।

(२) विरोधमूलक अलंकार—उन्हे कहते हैं जहाँ दो विरोधी वस्तुओं का वर्णन किया जाये । जैसे असंगति, विरोधाभास, विभावना आदि ।

(३) शृङ्खलामूलक अलंकार—उन्हे कहते हैं जहाँ पर वस्तुओं का वर्णन क्रम से हो । जैसे सार, एकावली और कारणमाला आदि ।

(४) अन्यसंसर्गमूलक अलंकार—उन्हे कहते हैं कि जिनमें दूसरी वस्तुओं के संसर्ग से किसी वस्तु के चमत्कार का वर्णन हो । जैसे यथासद्व्य, काव्यलिंग आदि ।

(५) गूढार्थप्रतीतिमूलक अलंकार—उन्हे कहते हैं जहाँ गूढ अर्थों की प्रतीति कराई जाये । जैसे व्याजोक्ति, स्वभावोक्ति आदि ।

३ उभयालंकार—जब किसी एक पद में शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों आ जायें तो उसे उभयालंकार कहते हैं ।

शब्दालंकार

“अनुप्रास”

लक्षण—स्वरो की विपमता होने पर भी जहाँ व्यंजनो की वार-रसानुक्रम आवृत्ति हो, उसे अनुप्रास अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—क्या आर्य वीर विपक्ष-वैभव देख कर डरते कहीं ?

इस वाक्य में व व्यंजन की आवृत्ति हुई है, इसलिए यह अनुप्रास अलंकार है ।

(१) छेकानुप्रास—छेकानुप्रास में एक या अनेक वर्णों की एक ही वार आवृत्ति होती है ।

उदाहरण—“जाती जहाँ तँह दृष्टि थो मिलता न उसका छोर था ।”

इस वाक्य में “जाती”, “जहाँ” में ‘ज’ की केवल एक वार आवृत्ति हुई है ।

(२) वृत्त्यनुप्रास—लक्षण—जहाँ एक या अनेक वर्णों की एक से अधिक बार आवृत्ति हो उसे वृत्त्यनुप्रास कहते हैं ।

उदाहरण—“चारु चन्द्र की चंचल किरणें खेल रही थी जलथल में।”

इस वाक्य में “च” व्यंजन की आवृत्ति एक से अधिक बार हुई है इसलिए यह वृत्त्यनुप्रास अलंकार है।

लाटानुप्रास

लक्षण—जहाँ समानार्थक शब्दों अथवा वाक्यों की आवृत्ति हो, परन्तु अन्वय करने से अर्थ बदल जाय, वहाँ ‘लाटानुप्रास’ होता है।

उदाहरण—पराधीन जो जन, नहीं स्वर्ग नरक ता हेतु।

पराधीन जो जन नहीं, स्वर्ग नरक ता हेतु ॥

यहाँ समान अर्थ वाले शब्दों का दो बार प्रयोग हुआ है। किन्तु ‘नहीं’ का स्वर्ग के साथ सम्बन्ध करने पर अर्थ निकलता है जो मनुष्य पराधीन है, उसके लिए स्वर्ग नरक के समान है। “नहीं” का जन के साथ सम्बन्ध करने पर अर्थ निकलता है—जो मनुष्य पराधीन नहीं है, उसके लिए नरक भी स्वर्ग है।

यमक

लक्षण—जहाँ शब्दों अथवा वाक्यांशों की आवृत्ति हो परन्तु वे निरर्थक अथवा भिन्नार्थक हों उसे यमक अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“कनक कनक ते सौ गुनी मादकता अधिकाय।”

इसमें “कनक” शब्द दो बार आया है। पहले ‘कनक’ का अर्थ है “सोना” और दूसरे का “धतूरा”। इसलिए यह यमक अलंकार है।

पुनरुक्तवदाभास

लक्षण—जहाँ भिन्न आकार वाले ऐसे शब्दों का प्रयोग हो जो समान अर्थ वाले मालूम पड़ें पर वास्तव में न हों, उसे पुनरुक्तवदाभास अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“समय जा रहा और काल है आ रहा।

सचमुच उल्टा भाव सुधन में आ रहा ॥”

यहाँ “समय” और “काल” समान अर्थ के लगते हैं, पर वास्तव में काल का अर्थ मौत है।

पुनरुक्तिप्रकाश

लक्षण—जहाँ एक शब्द दो या दो से अधिक बार अर्थ को रुचिर बनाने के लिए प्रयुक्त हो उसे पुनरुक्तिप्रकाश कहते हैं।

उदाहरण—“जाती जाती गाती गाती कह जाऊँ यह बात।”

इस वाक्य में ‘जाती’ ‘गाती’ शब्द दो-दो बार हैं। पुनरुक्ति का उद्देश्य केवल सौन्दर्य बढ़ाना है। अतः पुनरुक्तिप्रकाश अलंकार है।

✓ वीप्सा

लक्षण—जहाँ पर आदर, आश्चर्य, घृणा आदि ‘आकस्मिक भावों को प्रगट करने के लिए एक शब्द अनेक बार प्रयुक्त हो वहाँ वीप्सा अलंकार होता है।

उदाहरण—“जय जय भारतवासी कृती, जय जय जय भारत मही।”

इस वाक्य में ‘जय’ शब्द बार-बार आया है और आदर भाव को प्रगट करता है, अतः वीप्सा अलंकार है।

✓ श्लेष

लक्षण—जब एक शब्द एक ही बार प्रयुक्त हो और उसके एक से अधिक अर्थ होते हों, उसे श्लेष अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“जो रहीम गति दीप की, कुल कपूत की सोय।

धारे उजियारो करै, बड़े अन्धेरो होय ॥”

इसमें “धारे” और “बड़े” के दो अर्थ हैं।

धारे—(१) जलाने पर, (२) लड़कपन में।

बड़े—(१) बुरा जाने पर, (२) बड़ा होने पर।

इसमें (१) धारे (२) बड़े के दो-दो अर्थ हैं इसलिए श्लेष अलंकार है।

श्लेष के दो भेद हैं—(१) शब्दश्लेष, (२) अर्थश्लेष।

ऊपर का उदाहरण शब्द श्लेष है।

अर्थ श्लेष में द्रिष्ट शब्द में उसको पर्याय से बदल देने पर भी चमत्कार बना रहता है। अर्थ श्लेष में शब्द का अर्थ तो एक ही होता है, परन्तु वह दोनो पक्षों में उसी अर्थ के द्वारा निम्न तात्पर्य देता है।

✓ वक्रोक्ति

लक्ष्य—जब किसी उक्ति का वक्ता के अभिप्राय से भिन्न सारा अर्थ लिया जाय तब वक्रोक्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“को तुम ? है घनश्याम हम, तो बरसो कित जाय।

नहिं मनमोहन है प्रिय। फिर क्यों पकरत पायं ॥”

इस वाक्य में राधा कृष्ण से कहती है कि तुम कौन हो ? उत्तर देते हुए कृष्ण कहते हैं कि मैं घनश्याम हूँ तो राधा कहती है कि कहीं जाकर बरसो। इस वाक्य में कृष्ण के कहने का अभिप्राय कुछ और है परन्तु राधा कुछ और ही समझती है। इसलिए यह वक्रोक्ति अलंकार है।

अर्थालंकार

✓ उपमा

लक्ष्य—किसी वस्तु का उत्कर्ष प्रतिपादित करने के लिए जब हम उसकी तुलना किसी लोकप्रसिद्ध वस्तु के साथ करते हैं, तब उपमा अलंकार बनता है।

उदाहरण—“हो ऋद्ध उसने शक्ति छोदी एक निष्ठुर नाग-सी।”

इसमें कवि को शक्ति का वर्णन करना है और वे उसकी निष्ठुरता, भयकरता का वर्णन करना चाहते हैं। इस बात को सुन्दरता से कहने के लिए वे निष्ठुरता के लिए प्रसिद्ध अवर्ण्य नाग से उसकी तुलना करते हैं। अतः यह उपमा अलंकार है।

उपमा के भेद—(१) पूर्णोपमा अलंकार, (२) लुप्तोपमा अलंकार।

(१) पूर्णोपमा अलंकार—जहाँ उपमा के चारो अङ्ग विद्यमान हो अर्थात् जहाँ उमेपय, उपमान, साधारण धर्म और वाचक पद हो उसे पूर्णोपमा कहते हैं।

उदाहरण—“यो स्वयं ही वह सुवर्ण रत्न-राजि समान।”

इस वाक्य में चारो अङ्ग मिलते हैं।

वह—उमेपय, रत्न-राजि—उपमान, सुवर्ण—साधारण धर्म, समान वाचक शब्द।

✓ लुप्तोपमा

लक्ष्य—उपमा के चार अङ्गों में से किसी एक या दो के लुप्त होने पर

लुप्तोपमा होती है।

उदाहरण—“रति रमणीय मूर्ति राधा की।”

इसमें उपमेय (राधा की मूर्ति) उपमान (रति) और साधारण धर्म (रमणीय)—उपमा के तीन अंग ही विद्यमान हैं इसलिए यह लुप्तोपमा है।

मालोपमा

लक्षण—जब एक उपमेय की बहुत-से उपमानों से उपमा दी जाय तो मालोपमा अलंकार होता है।

उदाहरण—“खजरीट-मृग-मीन से प्रजयनितन के नैन।”

इसमें ब्रजवासिनी स्त्रियों के नेत्रों की तुलना तीन उपमानों से की गई है—(१) खजरीट, (२) मृग, (३) मीन। इसलिए यह मालोपमा अलंकार है।

समुच्चयोपमा

लक्षण—जब किसी उपमेय की उपमान से समानता करते हुए दो या अधिक धर्मों से उपमा दी जाय तो समुच्चयोपमा अलंकार होता है।

उदाहरण—“निज जनक अर्जुन तुल्य ही गुणवान था, बलवान था।”

उपमेय—“अभिमान्यु”, उपमान—अर्जुन। साधारण धर्म दो हैं—(१) गुणवान् (२) बलवान्। इसलिए यह समुच्चयोपमा अलंकार है।

रसनोपमा

लक्षण—जहाँ उपमा अलंकारों की परस्पर शृंखला बनती जाए अर्थात् पहला उपमेय दूसरे उपमेय का उपमान बन जाये इसी प्रकार आगे क्रम चलता जाये उसे रसनोपमा अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—भति सी नति, नति सी विनति, विनति सी रति चाह।

इस वाक्य में पहला उपमेय ‘नति’ (नअता) विनति रति का उपमान बन गया है। अतः यह रसनोपमा अलंकार है।

उपमेयोपमा

लक्षण—जब उपमेय की उपमान से समता कर दी जाए तो उपमेयोपमा अलंकार होता है।

उदाहरण—“राम सम शम्भु, शंभु सम राम है।”

इसमें राम पहले उपमेय और शम्भु उपमान है। परन्तु तुरन्त ही राम उपमान बन गया और शम्भु उपमेय बन गया है अतः यह उपमेयोपमा अलंकार है।

१ अनन्वयोपमा

लक्षण—जहाँ उपमेय स्वयं उपमान हो, और कोई भी उसकी समता न कर सके उसे अनन्वयोपमा अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“बस भारत सम भारत है।”

इसमें भारत ही उपमेय और भारत ही उपमान है।

२ प्रतीप

लक्षण—जहाँ उपमान को उपमेय की अपेक्षा घटा कर बताया जाये उसे प्रतीप अलंकार कहते हैं।

प्रथम प्रतीप—जब उपमान की उपमेय से उपमा दी जाए उसे प्रथम प्रतीप कहते हैं।

उदाहरण—‘तुव प्रताप सम सूर्य है, जस सम सोहत चंद।’

‘कर सम कहियतु कल्पतरु, जय-जय श्री रघुनन्द॥’

यहाँ सूर्य, चंद, कल्पतरु आदि उपमानों को उपमेय के समान बताया गया है, इसलिए यह प्रथम प्रतीप है।

द्वितीय प्रतीप—जब उपमान के द्वारा उपमेय का अनादर कराया जाय, तब द्वितीय प्रतीप है।

उदाहरण—‘का घूँघट मुख मूँदहु अबला नारि।’

‘चन्द सरग पै सोहत, यहि अनुहारि॥’

इस वाक्य में ‘चन्द’ को उपमेय बताकर उसके द्वारा वास्तविक ‘मुख’ को यह कह कर कि उसे घूँघट में क्यों छिपाया जा रहा है, हीन ठहराया गया है।

तृतीय प्रतीप—जब उपमेय को उपमान बना कर उसका वास्तविक उपमान द्वारा अनादर किया जाय, तब तृतीय प्रतीप अलंकार होता है।

उदाहरण—“गरव करति कत चाँदनी, हीरक झीर समान ।

फैली हवीं समाज मे, कीरति शिवा सुमान ॥

इस उदाहरण में उपमान चाँदनी को उपमेय मानकर उसका वास्तविक उपमेय ‘कीरति’ द्वारा अनादर किया गया है ।

चतुर्थ प्रतीप—जब उपमान की तुलना उपमेय से करके उपमान को अयोग्य ठहराया जाए, तब चतुर्थ प्रतीप है ।

उदाहरण—“यहुरि विचार कीन्ह मन माहि; सीय वदन सभ हिमकर नाहि ॥

यहाँ उपमान हिमकर की तुलना उपमेय सियवदन से करके उपमान को तुलना के अयोग्य ठहराया गया है ।

पचम प्रतीप—जहाँ उपमेय के मुकाबले में उपमान व्यर्थ बताया जाए, उसे पचम प्रतीप अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—“मुख से विश्व प्रकाशित होता ।

तब क्या काम चन्द्रमा का ।”

इस पद में उपमेय (मुख) उपमान (चन्द्रमा) का काम कर सकता है, यह कहकर उपमान का होना व्यर्थ बताया गया है, इसलिए पचम प्रतीप है ।

✓ व्यतिरेक

लक्षण—जब उपमेय में उपमान की अपेक्षा अधिक उत्कर्ष बताया जाए उसे व्यतिरेक अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—जैसे—“राधा मुख को चन्द्र सा कहते हैं मतिरंक ।

निष्कलंक है वह सदा उसमें प्रकट कलक ।”

इसमें “राधामुख” उपमेय है और चन्द्र उपमान । इसमें राधामुख को निष्कलंक और चन्द्र को कलक वाला प्रकट करके उपमेय को बढ़ाया गया है, अतः व्यतिरेक अलंकार है ।

रूपक

लक्षण—जब उपमेय और उपमान एक रूप हो जाएँ तब रूपक अलंकार होता है अर्थात् उपमेय में उपमान का आरोप किया जाए ।

उदाहरण—“चरण कमल बन्दौ हरिराई ।”



यहाँ सादृश्य के कारण उपमेय (चरण) पर उपमान (कमल) का आरोप किया गया है।

रूपक के तीन भेद हैं—

(१) साङ्गरूपक—जब उपमेय में उपमान का अगो सहित आरोप हो, तब साङ्गरूपक अलकार होता है।

उदाहरण—जीवन की चंचल सरिता में फँकी मैंने मन की जाली।

फस गई मनहर भावों की मछलियाँ सुघर भोली भाली।”

जीवन उपमेय पर उपमान चंचल सरिता (नदी) का आरोप हुआ है। साथ ही उपमेय के अग मन पर जाली का, और उपमेय के अग भावों पर, मछलियों का आरोप हुआ है, इस कारण साङ्गरूपक अलकार है।

(२) निरग रूपक—अगो के रहित उपमान का जहाँ उपमेय में आरोप होता है।

उदाहरण—“कर-सरोज सिर परसेउ कृपा-सिन्धु रघुवीर।”

इसमें ‘कर’ उपमेय में ‘सरोज’ उपमान का आरोप है।

अगो रहित आरोप है, इसलिए यह निरगरूपक अलकार है।

(३) परम्परित रूपक—जहाँ एक आरोप दूसरे आरोप का कारण हो, वहाँ परम्परित रूपक अलकार होता है।

उदाहरण—“दुख है जीवन तरु के फूल”

इसमें दुख को फूल बनाने के लिए जीवन को तरु बनाया गया है। इसलिए यह परम्परित रूपक है।

उत्प्रेक्षा

लक्षण—जब उपमेय में उपमान का आरोप हो तब रूपक अलकार होता है। परन्तु जब उपमेय में उपमान की सम्भावना की जाए तब उत्प्रेक्षा अलकार होता है।

उदाहरण—“कहती हुई यो उत्तरा के नेत्र जब से भर गए।

दिमकियों से पूर्ण मानो हो गए पंख जण।”

यहाँ उत्तरा के नेत्रों (उपमेय) में और पंखों (उपमान) की सम्भावना

की गई है, अतः यह उत्प्रेक्षा अलंकार है। इसके तीन भेद हैं—

(१) वस्तुत्प्रेक्षा—जहाँ उपमेय में उपमान की सम्भावना की जाए, वहाँ वस्तुत्प्रेक्षा अलंकार होता है।

उदाहरण—“सोहत ओढ़े पीतपट स्याम सबोने गात।

मनो नील मणि शैल पर आप पयो प्रभात ॥”

पीताम्बर पहने हुए कृष्ण जी के श्याम शरीर में प्रातःकालीन सूर्य की धूप से सुशोभित नीलम के पहाड़ की सम्भावना की गई है। श्री कृष्ण का श्याम शरीर उपमेय है और नीलम का पहाड़ उपमान है। अतः वस्तुत्प्रेक्षा अलंकार है।

हेतुत्प्रेक्षा—जहाँ अहेतु में हेतु की सम्भावना की जाए अर्थात् अकारण में कारण समझकर उत्प्रेक्षा की जाती है।

उदाहरण—“मनो चली आंगन कठिन तते रते पांय।”

यहाँ पाव के लाल होने का कारण कठिन आंगन पर चरना बताया गया है, जो कि वास्तविक हेतु नहीं हो सकता, अतः हेतुत्प्रेक्षा अलंकार है।

फलोत्प्रेक्षा—जहाँ अफल में फल की सम्भावना हो उसे फलोत्प्रेक्षा अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“लम्बा होता ताड़ का वृक्ष जाता,

मानो छूना ज्योम को चाहता है।

यहाँ बताया गया है कि ताड़ का वृक्ष आकाश को छूने के लिए लम्बा होता जा रहा है। परन्तु वास्तव में यह फल (उद्देश्य) नहीं है, अतः फलोत्प्रेक्षा अलंकार है।

अपह्नति

किसी सच्ची बात या वस्तु को छिपा कर उसके स्थान पर झूठी बात या वस्तु की स्थापना की जाय तो उसे अपह्नति अलंकार कहते हैं। इसके छ भेद हैं—

(१) शुद्धापह्नति—जब उपमेय का निषेध करके उसके स्थान पर उपमान की स्थापना की जाए तो शुद्धापह्नति अलंकार है।

उदाहरण—“कृष्ण नहीं पीताम्बर पहने, बिजली चमक रही है धन में।”

इसमें वास्तविक उपमेय (कृष्ण) का निषेध करके उपमान (विजली सहित बादल) की स्थापना की गई है। इसलिए बुद्धापह्नुति अलंकार है।

(२) हेत्वपह्नुति—जहाँ उपमेय का निषेध करके उसके स्थान पर उपमान की स्थापना की जाय तथा उसका कारण भी बताया जाए उसे हेत्वपह्नुति अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“अभी उमर कुल तेईस की थी, मनुज नहीं अवतारी थी।

हमको जीवित करने आई बर स्वतंत्रता नारी थी ॥

इसमें लक्ष्मीबाई के मनुष्यत्व का निषेध करके उन्हें अवतारी कहा गया। साथ ही इसका कारण भी बताया गया है कि वह स्वतंत्रता देवी नारी बन कर हमें जीवित करने आई। अतः यह हेत्वपह्नुति अलंकार है।

(३) पर्यस्तापह्नुति—जब उपमान में उसके गुणों का निषेध करके उपमेय वस्तु में उन गुणों की स्थापना की जाए, तब पर्यस्तापह्नुति अलंकार होता है।

उदाहरण—“है न सुधा यह, है सुधा सगति साधु समाज।”

इसमें सुधा के सुधापन को हटा कर के साधु समाज की सगति में स्थापित किया गया है।

(४) भ्रातापह्नुति—जब किसी वस्तु में किसी दूसरी वस्तु का भ्रम हो जाय और सच्ची बात कहकर उसका भ्रम दूर किया जाये तो भ्रातापह्नुति अलंकार होता है।

उदाहरण—“बैसर मोती दुति झलक पकी अधर पर आय,

चूनी होय न, चतुरतिय । क्यो पट पोछो जाय ।”

इसमें स्त्री की नथ के मोती की परछाई में अपने ओठ पर चूने के लगे होने का भ्रम हो गया था जिसे सच्ची बात कहकर दूर कर दिया है अतः भ्रातापह्नुति अलंकार है।

(५) छेकापह्नुति—इसमें झूठी बात को कह कर सच्ची बात को छिपाने का प्रयत्न किया जाता है। इसे कहमुकरी भी कहते हैं।

उदाहरण—“वह आवे तब शायी होय, उस दिन दूजा और न कोय,
मांटे लागे बाके बोख । ए सखि साजन न सखि बोख ॥

इसमें कवि वर्णन करता है कि कोई नारी अपने पति की याद में अपनी सखी को कह रही है कि ऐ सखी वह आवे तब चादी होगी। उसके बिना और कुछ नहीं है। उसके शब्द भीठे लगते हैं। इतनी बात सुन कर सखि कहती है कि क्या तुम्हारे साजन के आने से ? तो वह कहती है नहीं डोल से। इससे उसने सच्चाई को छिपाया अतः छेकापहनुति है।

(६) कैतवापहनुति अलंकार—जब मिस, व्याज, कैतव, छल आदि शब्दों के द्वारा सत्य का निषेध करके असत्य की स्थापना की जाती है, वहाँ कैतवापहनुति अलंकार होता है।

उदाहरण—“मेरे अश्रु ओस के मिस से छल-छल करके छलक रहे।”

इसमें कवि ओस के बहाने से आसुओं का वर्णन कर रहा है। यहाँ ‘मिस’ शब्द के प्रयोग से सच्ची वस्तु ‘आसू’ का निषेध करके असत्य वस्तु ‘ओस’ की स्थापना की है। अतः यह कैतवापहनुति अलंकार है।

स्मरण

लक्ष्य—जब पहले देखी या सुनी, समझी हुई किसी वस्तु का स्मरण, उससे मिलती जुलती या सम्बन्ध रखने वाली किसी वस्तु को देखने, सुनने या चिन्तन करने से हो जाय तब स्मरण अलंकार होता है।

उदाहरण—“लोने-लोने हरित दल के पादपो को विलोके।

प्यारा प्यारा विकच मुखड़ा है मुझे याद आता ॥”

इसमें हरे पत्तों को देखकर मुखड़े की याद आती है अतः यह स्मरण अलंकार है।

आन्तिमान्

लक्ष्य—जब कोई किसी वस्तु को देखकर उसे सादृश्य के कारण कुछ और समझ ले तब आन्तिमान् अलंकार होता है।

उदाहरण—नाक का मोती अघर की कान्ति से

बीज दाडिम का समझ कर आन्ति से

देख उसको ही हुआ शुक मौन है

सोचता है अन्य शुक यह कौन है।

इसमें ऊर्मिला के नाक का मोती श्रोत्र की लाली से लाल हो गया है और श्वतर के दाँने के समान लगता है। तोता उसे देख कर भ्रान्ति में पड़ जाता है कि दूसरा तोता कहाँ से आ गया। इसलिए भ्रान्तिमान् अलंकार है।

संदेह

लक्षण—जब उपमेय और उपमान की समता के कारण यह निश्चय न हो सके कि वह वास्तव में क्या है, दुविधा बनी रहे तब संदेह अलंकार होता है।

उदाहरण—“लक्ष्मी थी या दुर्गा थी वह स्वयं वीरता की अवतार।”

यहाँ रानी की वीरता को देखकर यह निश्चय नहीं किया जाता कि यह दुर्गा थी कि लक्ष्मी या वीरता की अवतार थी, अतः संदेह अलंकार है।

उल्लेख

लक्षण—जब एक वस्तु का अनेक प्रकार से वर्णन किया जाए तो उल्लेख अलंकार होता है। उसके दो भेद हैं।

१. प्रथम उल्लेख—जहाँ एक वस्तु को अनेक व्यक्ति अनेक प्रकार से समझें, देखें और वर्णन करें, वहाँ प्रथम उल्लेख है।

उदाहरण—“कविजन कल्पद्रुम कहैं, ज्ञानी ज्ञान-समुद्र।

दुर्जन के गण कहत हैं, भावसिंह रनरुद्र॥”

यहाँ एक वस्तु भावसिंह का अनेक व्यक्तियों (कविजन, दुर्जन, ज्ञानी) ने अनेक प्रकार से वर्णन किया है अतः प्रथम उल्लेख है।

द्वितीय उल्लेख—इसमें एक वस्तु को एक व्यक्ति अनेक प्रकार से देखता, सुनता, श्रवण करता है।

उदाहरण—“तू रूप है किरन में, सौँठर्य है सुमन में

तू प्राण है पवन में, विस्तार है गगन में।”

इसमें एक वस्तु परमात्मा का एक व्यक्ति अनेक प्रकार से वर्णन करता है, अतः द्वितीय उल्लेख है।

प्रतिवस्तूपमा

लक्षण—जब उपमेय और उपमान दो भिन्न-भिन्न वाक्यों में एकार्यवाची दो भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा एक ही धर्म से तुलना की जाए, तब उसे प्रतिवस्तूपमा अलंकार कहते हैं। अर्थात् वाक्य दो, धर्म एक परन्तु अलग-अलग शब्दों में।

उदाहरण—“तिनहिं सोहाई न अवध बधावा,
चोरहि चांदनी राति न भावा।”

इसमें, तिनहिं सोहाई न अवध बधावा = उपमेय वाक्य है।

चोरहि चांदनी राति न भावा = उपमान वाक्य है।

दोनों का साधारण धर्म—अच्छा न लगना—एक ही है जो दो शब्दों से बताया है, इसलिए प्रतिवस्तूपमा अलंकार है।

दृष्टान्त

लक्षण—जब दो उपमेय और उपमान वाक्यों का साधारण धर्म भिन्न भिन्न होते हुए उनमें बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव होता है और कोई समता-वाचक शब्द उनमें नहीं होता तब दृष्टान्त अलंकार होता है।

उदाहरण—“पापी मनुज भी आज मुंह से राम नाम निकालते।

देखो भयंकर भेड़िये भी आज आँसू बालते ॥”

इसमें बताया गया है कि पापी लोग भी मुँह से राम नाम निकालने लग गये हैं। जिस प्रकार बड़े भयंकर भेड़िये भी रोने लगते हैं। अतः दृष्टान्त अलंकार है।

उदाहरण

लक्षण—जब उपमेय और उपमान सम्बन्धी दो वाक्यों में साधारण धर्म भिन्न होने पर भी वाचक शब्दों द्वारा समता दिखाई जाए तब उदाहरण अलंकार होता है।

उदाहरण—“सिमिट-सिमिटि जल भरहि तलावा।

जिमि सद्गुण सज्जन पहुं आवा ॥”

जल धीरे-धीरे आ रहा है और तालाव भर गया है जिस प्रकार अच्छे गुण धीरे-धीरे सज्जनों के पास आते हैं। अतः उदाहरण अलंकार है।

निदर्शना

लक्षण—जब दो वाक्यों के अर्थ में विभिन्नता रहते हुए भी ऐसा सवन्ध स्थापित किया जाता है जिससे उनमें समता ज्ञान पड़ने लगती है तब निदर्शना अलंकार होता है।

उदाहरण—“युद्ध जीतना जो चाहते हैं तुमसे वैर बढ़ाकर।

जीवित रहने की इच्छा वे करते हैं विष खा कर ॥”

इसमें दोनों वाक्यों का फल एक है “असम्भव” और एक वाक्य दूसरे के बिना अपूर्ण है। अतः निदर्शना अलंकार है।

अतिशयोक्ति

लक्षण—जब किसी की अत्यन्त प्रशंसा के लिए बहुत बड़ा कर बात कही जाए तब अतिशयोक्ति अलंकार है। इसके छ भेद हैं —

१ सम्बन्धातिशयोक्ति—जब दोष में अयोग्यता बताकर उपमेय की अतिशय प्रशंसा की जाए तब सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकार है।

उदाहरण—“देख लो साकेत नगरी है यही

स्वर्ग से मिलने गगन में जा रही ॥”

यहाँ साकेत नगरी का स्वर्ग से मिलना, आकाश में जाने का वर्णन है। वास्तव में साकेत का स्वर्ग के साथ सम्बन्ध नहीं है पर सम्बन्ध किया गया है, अतः सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकार है।

२ अक्रमातिशयोक्ति—जब कार्य और कारण के एक साथ होने का वर्णन हो, तब अक्रमातिशयोक्ति अलंकार है।

उदाहरण — चले तुम्हारे बाण धनुष से रिपु सेना के प्राण चले ॥”

इसमें बताया गया है कि जब तुम्हारे बाण चले, उधर सेना के प्राण जाने लगे। कार्य और कारण एक ही साथ हो गए हैं, अतः अक्रमातिशयोक्ति अलंकार बन गया।

३ अर्थान्तातिशयोक्ति—इसमें कार्य के कारण से पहले हो जाने का वर्णन होता है।

उदाहरण—“हनुमान की पूँछ में लगन न पाई था।

खंभ सिगरी जल गई, गए निशाचर भाग ॥”

इसमें “हनुमान् की पूँछ में आग लगाना” कारण है और लका का जलना कार्य है। हनुमान की पूँछ में आग लगने से पहले लका के जलने का वर्णन है अतः अत्यन्तातिशयोक्ति अलंकार है।

४ भेदकातिशयोक्ति—जहाँ किसी पदार्थ में अन्य पदार्थों से भेद न होने पर भी भेद दिखा कर उसका उत्कर्ष बताया जाये, वहाँ भेदकातिशयोक्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“किन्तु प्राप्ति होगी इस जन की

इस से बढ़कर किस धन की॥”

यहाँ जिस धन की प्राप्ति की बात कही गई है उसे सबसे बढ़कर बताया गया है, अतः यह भेदकातिशयोक्ति अलंकार है।

५ रूपकातिशयोक्ति—जब उपमेय का उत्कर्ष बताने के लिए उपमेय के स्थान पर उपमान का ही कथन किया जाए, तब रूपकातिशयोक्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—आचार्य देखो तो नया वह सिंह सोते से जगा।

जब बड़े-बड़े महारथी अभिमन्यु द्वारा मारे गये तो कर्ण यह वाक्य आचार्य से कहते हैं। इसमें अभिमन्यु की वीरता की अतिशय प्रशंसा करने के लिए अभिमन्यु न कहकर सिंह बताया गया है।

६ चपलातिशयोक्ति—इसमें कारण का ज्ञान होते ही उसे कहते, सुनते या देखते ही कार्य के हो जाने का वर्णन होता है।

उदाहरण—कैकेयी के कहत ही रामगमन की बात।

नृप दशरथ के ताहि छिन, सूख गये सब गात।

इसमें कैकेयी के मुख से राम गमन के ज्ञान मात्र होने से दशरथ के गात सूखने लगते हैं, अतः चपलातिशयोक्ति अलंकार है।

अत्युक्ति

लक्षण—जब किसी व्यक्ति की प्रशंसा करने के लिए बहुत बड़ा-बड़ा कर झूठी बात कही जाती है तब अत्युक्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“हूँ रह्य राधा दगम्बु मैं है ब्रज, कहाँ गये हरि आज।”

इसमें राधा के वियोग की अत्युक्ति है।

व्याजस्तुति

लक्षण—जहाँ निन्दा के बहाने स्तुति और स्तुति के बहाने निन्दा की जाये वहाँ व्याजस्तुति अलंकार होता है।

उदाहरण—“मर्दानगी फिर भी हमारी देख लीजो कम नहीं।

क्या भिन-भिनाती मक्खियाँ ये, मारते हैं हम नहीं ॥”

यहाँ ऊपर से प्रशंसा दिखाई देती है परन्तु वास्तव में निन्दा है। अतः व्याजस्तुति अलंकार है।

तुल्ययोगिता

लक्षण—जब क्रिया अथवा गुण (विशेषण) के द्वारा कई व्यक्तियों या प्रदार्थों का एक धर्म कहा जाय तब तुल्ययोगिता अलंकार होता है।

उदाहरण—“श्री रघुवर के नख चरण मुख सुखमा सुखखान।”

यहाँ मुख, नख, चरण सभी उपमेय है। इन तीनों का साधारण धर्म “मुख की खान होना” है। अतः यह तुल्ययोगिता अलंकार है।

दीपक

लक्षण—जब उपमेय और उपमान का एक ही क्रिया द्वारा एक धर्म कहा जाय तब दीपक अलंकार होता है।

उदाहरण—ढोल गवार शूद्र पशु नारी।

ये सब ताड़न के अधिकारी ॥”

इसमें उपमेय नारी है और ढोल, गवार उपमान है। दोनों का एक धर्म ताड़न है। अतः दीपक अलंकार है।

अप्रस्तुत प्रशंसा

लक्षण—जब अप्रस्तुत का ऐसे ढंग से वर्णन किया जाय कि इससे प्रस्तुत का बोध हो, तब अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार होता है।

उदाहरण—“प्रथम परीक्षा किये बिना जो प्रेम किया जाता है।

ठीक है कि वह वैर भाव ही पीछे प्रकटता है।”

मुनि-शिष्यों ने यह सामान्य अप्रस्तुत बात कही, परन्तु इसमें प्रस्तुत

विशेष अर्थ निकलता है कि “शकुन्तला” तुमने दुष्यन्त की परीक्षा किए बिना प्रेम किया उसी का यह फल है, अतः अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार है।

सहोक्ति

लक्षण—जहाँ सह, साथ, संग आदि शब्दों के प्रयोग से दो या दो से अधिक वस्तुओं के साथ काम करने का चमत्कारपूर्ण वर्णन हो, उसे सहोक्ति अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—“विजय सखी के संग झूझ सीता को लेकर।”

इसमें संग शब्द के प्रयोग से दो का वर्णन चमत्कारपूर्वक किया गया है, अतः सहोक्ति अलंकार है।

विनोक्ति

लक्षण—जब विना, रहित, हीन आदि शब्दों की सहायता से एक पदार्थ का दूसरे के बिना शोभित अथवा अशोभित होना कहा जाय।

उदाहरण—“जिय बिनु देह नदी बिनु भारी।

तैसे ही नाथ पुरुष बिनु भारी॥”

यहाँ प्राणों के बिना देह, जल के बिना नदी और पुरुष के बिना तूरी के अशोभित होने का वर्णन किया गया है, अतः विनोक्ति अलंकार है।

समासोक्ति

लक्षण—जब प्रस्तुत का वर्णन ऐसे ढंग से किया जाए कि उससे अप्रस्तुत का भी ज्ञान हो तब समासोक्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“यद्यपि होत सुन्दर कमल, उलटो तदपि सुभाव।

जो नित पूर्य चंद सो, करत विरोध बनाव।”

कवि का अभिप्राय है कि यद्यपि कमल सुन्दर होता है तथापि उसका स्वभाव उलटा होता है। वह सदा पूर्ण चन्द से विरोध करता है। यहाँ कमल का चन्द्र से विरोध प्रस्तुत है परन्तु कई लोग चन्द्रगुप्त से विरोध रखते हैं, यह अप्रस्तुत है, अतः समासोक्ति अलंकार है।

परिकर

लक्षण—जहाँ विशेषण का प्रयोग किसी विशेष अभिप्राय से किया

जाय, वही परिकर अलकार होता है। जैसे—

देहु उतर अरु करौ कि नहि। सत्यसघ तुम रघुकुल माही ॥

यहाँ 'सत्यसघ' विशेषण का प्रयोग विशेष अभिप्राय से किया गया है।

इसलिए यह परिकर अलकार है।

परिकराकुर

लक्षण—जहाँ विशेष्य का प्रयोग विशेष अभिप्राय से किया जाए वहाँ परिकराकुर अलकार होता है।

उदाहरण—करुणानिधे करुणा तुम्हारी हाय यह कैसी अहो!"

यहाँ करुणानिधे विशेष अभिप्राय (व्यंग्य) से प्रयोग में लाया गया है।
इसलिए परिकराकुर अलकार है।

इत्थे

लक्षण—जहाँ शब्द प्रायः एक ही हो परन्तु उसके एक से अधिक कई पक्षों में अर्थ लगते हो।

उदाहरण—"नर की अरु नल नीर की, गति एकै करि जोय।

जेतो नीचो हूँ चलो, तेतो ऊँचो होय ॥"

इसमें 'नीचो' और 'ऊँचो' के वास्तव में एक ही अर्थ हैं परन्तु प्रसंग में नल-नीर और नर के लिए अलग-अलग अर्थ लिए जाते हैं, इसलिए इत्थे अलकार है।

पर्यायोक्ति

लक्षण—जब किसी बात को स्पष्ट न कह कर के कुछ घुमा-फिरा कर कहा जाय तब पर्यायोक्ति अलकार होता है।

उदाहरण—"अब इस समय तुम निज जनो को एक बार निहार लो।"

इस वाक्य को अभिमन्यु ने दुर्योधन के पुत्र लक्ष्मण को कहा था। अपितु घुमा-फिराकर कहा था, इसलिए यह पर्यायोक्ति अलकार है।

विरोधमूलक अलकार

विरोधाभास

लक्षण—जहाँ दो वस्तुओं के वर्णन में विरोध न होते हुए भी विरोध-सा प्रतीत हो, उसे विरोधाभास अलकार कहते हैं।

उदाहरण—“नैन लगे जब से सखी, तब से लगत न नैन ।”

यहाँ ‘नैन लगे’ और ‘लगत न नैन’ में परस्पर विरोध दिखाई देता है । पर वस्तुतः विरोध नहीं । एक सखी दूसरी सखी को कह रही है कि जब से मेरे नैन लगे हैं अर्थात् प्रेम हुआ है तबसे मुझे नीद नहीं आती इसलिए विरोधाभास अलंकार हुआ ।

विभावना

लक्षण—जहाँ कारण के प्रभाव से ही कार्य के होने का वर्णन हो उसे विभावना अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—बिनु पद चलै सुनै बिनु काना ।

कर बिनु कर्म करे विधि नाता ॥”

यहाँ बिना पैरों के चलना और बिना हाथों के काम करना कहा गया है । बिना कारण के कार्य हुआ है अतः विभावना अलंकार बन गया ।

विशेषोक्ति

लक्षण—जब कारण के विद्यमान होने पर भी कार्य न हो सके उसे विशेषोक्ति अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—“देखो दो दो मेघ बरसते, मैं प्यासी की प्यासी ।”

यहाँ मेघ कारण के विद्यमान होने पर भी प्यास बुझना कार्य नहीं हो पाता, अतः विशेषोक्ति अलंकार है ।

असंगति

लक्षण—जहाँ पर कार्य और कारण भिन्न-भिन्न स्थान में विद्यमान हों वहाँ असंगति अलंकार है ।

उदाहरण—“तुमने पोंव में लगाई मेहदी ।

मेरी आँख में समाई मेहदी ॥”

इसमें कारण और कार्य दोनों के होने का स्थान अलग-अलग है इसलिए असंगति अलंकार है ।

विषम

लक्षण—जब ऐसे अनभेल पदार्थों का एक स्थान पर संयोग किया जाय जिनका संयोग अनुचित हो तब विषम अलंकार होता है ।

उदाहरण—“कहं कुम्भज कहं सिन्धु अपारा ।”

यहाँ कुम्भज (अगस्त्य मुनि) और अपार सिन्धु का एक साथ संयोग किया गया है जो अनुचित है इसलिए यह विषम अलंकार है।

अन्य—संसर्गभूलक अलंकार

अन्योन्य

लक्षण—जब दो व्यक्तियों या पदार्थों का समान सम्बन्ध वर्णित हो तो अन्योन्य अलंकार होता है।

उदाहरण—“सर की शोभा हंस है,
राजहंस की लाल।”

यहाँ हंस और तालाब दोनों एक दूसरे को शोभित करते हैं इसलिए यह अन्योन्य अलंकार है।

अर्थान्तरन्यास

लक्षण—जब किसी सामान्य बात का विशेष से समर्थन किया जाए या विशेष बात का सामान्य से समर्थन किया जाय तब अर्थान्तरन्यास अलंकार होता है।

उदाहरण—अति जघु भी सतसंगा से पाते पद्मी उच्छ।

छदे ईश के शीश पर सुमन संग कृमि तुच्छ ॥”

यहाँ पहली पंक्ति में एक सामान्य बात कही गई है। फिर दूसरी पंक्ति में एक विशेष बात कह कर उसका समर्थन किया गया है। इससे अर्थान्तरन्यास अलंकार है।

प्रत्यनीक

लक्षण—जब कोई व्यक्ति दूसरे व्यक्ति से जैसा व्यवहार उसने किया था वैसा व्यवहार करने में असमर्थ हो और उसके किसी सम्बन्धी से वैसा व्यवहार करे तब प्रत्यनीक अलंकार होता है।

उदाहरण—“चलत मोहि चूडामणि दीन्ही।

रघुपति हृदय जाई सो लीन्ही ॥”

यहाँ पर हनुमान् जी ने सीता जी की चूडामणि रामचन्द्र जी को लाकर दी और श्री राम ने उन्हें छाती से लगा लिया, इसलिए यह प्रत्यनीक अलंकार हुआ।

काव्यार्थापत्ति

लक्षण—जब किसी बात को इस प्रकार कहा जाए कि उससे निकलने वाले अर्थ में एक और बात स्वयं सिद्ध हो जाए तब काव्यार्थापत्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“छूट जाता धैर्य ऋषि-मुनियो का।

देवो भोगियों की तो बात ही निराली है।”

इस वाक्य में यह सिद्ध हो जाता है कि जब ऋषियों का धैर्य तो छूट जाता है तब देवों एवं भोगियों का तो छूटना अपने आप हुआ। इसलिए काव्यार्थापत्ति अलंकार है।

काव्यलिङ्ग

लक्षण—जब कवि कोई ऐसी बात कहे जिसकी पुष्टि अपेक्षित हो और उसकी पुष्टि के लिए कवि किसी कल्पित कारण की अवतारणा करे तब काव्य-लिङ्ग अलंकार होता है।

उदाहरण—“कनक कनक ते सौ गुत्ती, मादकता अधिकाय।

उहि स्वाय बौराय जग, इहि पाये बौराय।”

पहली पंक्ति में कवि ने कहा है कि सोना, धतूरे से सौ गुणा अधिक मादक है। इस बात की पुष्टि अपेक्षित है, ऐसे ही इसको कोई न मान लेगा। दूसरी पंक्ति में कही बात की पुष्टि करता है कि धतूरे के खाने से मनुष्य पागल होता है परन्तु सोने को पा जाने से ही पागल हो जाता है। इस प्रकार कल्पित कारण द्वारा पहले कही बात की पुष्टि की गई है, इसलिए काव्यलिङ्ग अलंकार है।

परिसंख्या

लक्षण—जब किसी वस्तु, गुण, धर्म या जाति को अन्य सब स्थानों से हटाकर एक ही स्थान पर स्थापित किया जाय तब परिसंख्या अलंकार होता है।

उदाहरण—“है चादुकारी में चतुरता, कुशलता, बुजबुद्ध में।”

इसमें चतुरता और कुशलता का उनके स्थानों में निषेध करके अन्य

वस्तुओं में उनका होना वर्णित है, इसलिए यह परिसंख्या अलंकार है।

प्रतिषेध

लक्षण—जहाँ किसी वस्तु का निषेध होने पर भी विशेष उद्देश्य से पुनः निषेध किया जाए उसे प्रतिषेध अलंकार कहते हैं।

उदाहरण—यह खेल पासों का नहीं है प्राण का पण आज है।

जो आज जीतेगा उसी का जितना दुस्साज है।

इसमें द्रोणाचार्य ने महाभारत के सभाम का वर्णन करते हुए पासों का निषेध किया है और कहा है कि जो इसमें जीतेगा वही वास्तव में विजेता होगा। अर्थात् युद्ध में जीतना दुर्योधन के लिए कठिन है। प्रतिषेध अलंकार है।

कारणमाला

लक्षण—जहाँ एक वस्तु या अनेक पदार्थों की कारण-कार्य रूप की शृंखला हो, उसमें प्रत्येक पिछला पदार्थ आगामी पदार्थ का कारण बनता जाय, तब कारणमाला अलंकार होता है।

उदाहरण—“होत लोभ ते मोह, मोहहि ते उपजै गरब।”

यहाँ पहले कहा गया है कि लोभ से मोह होता है लोभ कारण हुआ और मोह कार्य। आगे कहा गया है कि मोह गर्व को उत्पन्न करता है इसमें मोह कारण बन गया, अतः कारणमाला अलंकार है।

एकावली

लक्षण—जब बहुत से पदार्थों का शृंखलाबद्ध विशेष्य-विशेषण रूप में वर्णन किया जाए तब एकावली अलंकार होता है।

उदाहरण—“सो न सभा जहाँ वृद्ध न राजत।

वृद्ध न ते जु पड़े कञ्चु नाहिं।”

इसमें सभा, वृद्ध, पड़े आदि शब्दों का पारस्परिक विशेष्य-विशेषण सन्तुष्ट है और इनकी एक शृंखला सी बन गई है, अतः एकावली अलंकार हुआ।

सार

लक्षण—जब पहले कही हुई वस्तुओं का उत्तरोत्तर, उत्कर्ष या अपकर्ष

कहा जाए तब सार अलंकार होता है ।

उदाहरण—“शिला कठोरी काठ ते, ताते लोह कठोर ।

ताहु ते कीनो कठिन, मन तुम नन्द किसोर ॥”

इसमें उत्तरोत्तर काठ से शिला, शिला से लोहा, लोहे से नन्दकिशोर के मन को कठोर कहा गया है, इसलिए सार अलंकार हुआ ।

यथासंख्य या क्रम

लक्ष्य—जब कुछ पदार्थों का वर्णन करके उनसे सम्बन्ध रखने वाले अन्य पदार्थों का उसी क्रम से वर्णन किया जाता है, तब यथासंख्य या क्रम अलंकार होता है ।

उदाहरण—“अमी हलाहल मदभरे श्वेत श्याम रतनार ।

जियत, भरत, भुकि भुकि परत, जेहि चितवत दूक वार ॥”

इस पद में आँखों का वर्णन क्रम से किया गया है । जैसे अभूत के समान श्वेत आँखें जिससे वह जी उठेगा । विप के समान काली आँखें जिसे देखे वह मरेगा और मस्ती से भरी लाल आँखें जिसे देखे वह भूम उठेगा । यहाँ प्रत्येक शब्द का क्रम से अन्वय किया है । इसलिए यह यथासंख्य अलंकार है ।

पर्याय

लक्ष्य—जब एक वस्तु की अनेक और अनेक की एक स्थान पर स्थिति बताई जाए तो पर्याय अलंकार होता है ।

उदाहरण—“जहाँ लाल साड़ी थी तन में,

वना चर्म का चीर वहाँ ।”

यहाँ तन एक स्थान पर साड़ी और चर्म-चीर का वर्णन किया है, इसलिए यह पर्याय अलंकार है ।

तद्गुण

लक्ष्य—जब कोई वस्तु अपना गुण त्याग कर पास की किसी दूसरी वस्तु का गुण ग्रहण कर ले तब तद्गुण अलंकार होता है ।

उदाहरण—“अधर धरत हरि के परत ओठ डीठि पट ज्योति ।

हरित बाँस की बाँसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ।”

इसमें हरे बाँस की बाँसुरी अपना गुण छोड़कर इन्द्र धनुष के समान बन गई है, अतः यह तद्गुण अलंकार है ।

पूर्वरूप

लक्षण—जब कोई वस्तु समीपस्थ के ससर्ग में आकर अपना गुण छोड़ कर उसका गुण प्राप्त करले और फिर किसी और वस्तु के ससर्ग में आने से या किसी और प्रकार से अपना पहले का गुण प्राप्त कर ले तब पूर्वरूप अलंकार होता है ।

उदाहरण—“नख जल जब ऊँची चढ़ै अन्त नीच को नीच ।”

जल का गुण है नीचे रहना । परन्तु नख का गुण लेकर वह ऊँचे आ गया परन्तु नख के न होने से अन्त में नीचे ही जाता है इसलिये यह पूर्वरूप अलंकार है ।

अतद्गुण

लक्षण—जब कोई वस्तु अपनी समीपस्थ वस्तु का गुण ग्रहण न करे तब तद्गुण अलंकार होता है ।

उदाहरण—“चन्दन विष व्यापै नहीं लपटे रहत सुखं ।”

चन्दन के वृक्ष, जिस पर साँप लिपटे रहते हैं, पर उनके विष का प्रभाव नहीं पड़ता, इसलिये यह अतद्गुण है ।

मीलित

लक्षण—जब दो पदार्थों के गुण (कर्म) समान होने के कारण एक दूसरे में इस प्रकार मिल जायें कि दोनों में भेद न मालूम हो, तब मीलित अलंकार होता है ।

उदाहरण—वे आभा बन लो जाते शशि-किरणों की उलझल में,
जिससे उनको दण-कण में डूँई पहिचान न पाऊँ ।

यहाँ किसी का प्रिय चन्द्रमा की चाँदनी से एकाकार हो गया है। दोनों वस्तुओं के परस्पर मिल जाने के कारण प्रेमिका उनमें भिन्नता नहीं देखती और इसी कारण कहती है कि 'ढूँढ़' पहिचान न पाऊँ। अतः यहाँ मीलित अलंकार है।

उन्मीलित

लक्षण—जब दो पदार्थों का गुण (धर्म) समान होने के कारण एक वस्तु दूसरे में विलीन हो जाये परन्तु उसकी किसी विशेषता के कारण उनका भेद प्रकट हो जाये तब उन्मीलित अलंकार होता है।

उदाहरण—“ससुख्यो परत सुगन्ध ते, तन केसर को लेप ।”

इस पद्य में केसर और शरीर के समान रंग वाला होने के कारण मिल जाने से सुगन्ध से केसर का ज्ञान हो गया, अतः यह उन्मीलित अलंकार है।

परिवृत्ति

लक्षण—जब किसी वस्तु के लेने-देने का चमत्कार पूर्ण वर्णन हो, वहाँ परिवृत्ति अलंकार होता है।

उदाहरण—“अधिक लाभ के लाभ सों, झूर त्यागि सब नेह ।

बदले इन आभरण में, तुम बेच्यो मम देह ॥”

यहाँ किसी को कोई वस्तु (आभरण) के लेने का चमत्कारपूर्ण वर्णन है। इसलिये परिवृत्ति अलंकार है।

सम

लक्षण—एक समान वस्तु तथा घटनाओं के वर्णन में 'सम' अलंकार होता है।

उदाहरण—“किर जीवौ जोरी जुरै क्यों न स्नेह गम्भीर ।

को घटि ये वृषमानुजा, वे हलधर के वीर ॥”

इसमें राधा और कृष्ण की समानता है। इसलिये यह सम अलंकार है।

उदात्त

लक्षण—जहाँ किसी महापुरुष के चरित एवं समृद्धि-सम्पत्ति का चित्ता-

कर्षक वर्णन हो, वहाँ उदात्त अलकार है ।

उदाहरण—“नन्द द्वार जे मोगन आया ।

बहुरो फिर याचक न कहाया ॥”

इसमे नन्द की स्तुति है, इसलिए उदात्त अलकार है ।

व्याजोक्ति

लक्षण—जहाँ किसी बात का भेद प्रगट होने को हो पर उसे किसी बहाने से छिपा लिया जाए, वहाँ व्याजोक्ति अलकार होता है ।

उदाहरण—ललन-चलन सुन पलन में, असुआं भलके आय ।

भई लखात न सखिन हूँ, झूठे ही जमुहाय ॥

जब नायिका ने देखा कि नायक जा रहा है तो उसकी आँखों में आँसू आ गए । सखियाँ पास ही खड़ी थी । नायिका ने सोचा कहीं भेद न खुल जाए भट से झूठ-मूठ जम्हाई लेने लगी । इस द्वारा उसने सत्य को छिपाया, अतः व्याजोक्ति अलकार है ।

स्वभावोक्ति

लक्षण—जहाँ पशु, पक्षी, बालक आदि का स्वाभाविक एवं चमत्कार-पूर्ण वर्णन हो वहाँ स्वभावोक्ति अलकार होता है ।

उदाहरण—चढकर, गिरकर, फिर उठकर तू कहता अमर कहानी ।

गिरि के अचल में करता कूजित कल्याणी बाणी ।

इसमे भरने का अत्यन्त स्वाभाविक वर्णन रूपना मे डुवाकर किया है, इसलिए स्वभावोक्ति अलकार है ।

उभयालंकार

लक्षण—जब एक पद मे एक से अधिक अलकार हो, उसे उभयालंकार कहते हैं । इसके दो भेद हैं —

१ संसृष्टि—जब दो अलकार किसी उक्ति मे एक दूसरे के बिना स्वतंत्र रूप मे मिले रहते हैं और आसानी से पहचाने जाते हैं तो उनके मेल को संसृष्टि अलंकार कहते हैं ।

उदाहरण—“खजन, मधुकर, मीन, मृग यह सब एक समीप ।

धूँधट घट में देखिये पाले मदन महीप ॥

इस दोहे के पूर्वार्द्ध में उपमेय आँखों का वर्णन न होकर केवल उपमान खजन, मधुकर आदि का वर्णन होने से रूपकातिशयोक्ति अलंकार है और उत्तरार्द्ध में मदन-महीप के आरोप होने से रूपक अलंकार है। इन दोनों का परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं, अतः यह असृष्टि है।

२ सकर—जहाँ एक ही पद्य में अनेक अलंकार दूध और पानी की तरह मिले होते हैं।

उदाहरण—“नाक का मोती अघर की कान्ति से,

बीज दाडिम का समरूप कर आन्ति से।

देखकर सहसा हुआ शुक मौन है,

सोचता है अन्य शुक यह कौन है।”

नाक के मोती ने ओठ के गुण को ग्रहण कर लिया इसलिए तद्गुण अलंकार बन गया और तोते को दूसरे तोते का भ्रम हुआ तो आतिमान् अलंकार बन गया। इसमें दोनों अलंकार मिले हुए हैं। इसलिए यह सकर अलंकार है।

अलंकार : एक दृष्टि में

नीचे अलंकारों की संक्षिप्त सूची दी जा रही है। विद्यार्थीगण की सुविधा के लिये परीक्षा में शीघ्र स्मरण रखने के लिए छोटे-छोटे उदाहरण दिये हैं। आवश्यक अलंकारों के साथ चिन्ह दे दिये हैं।

अलंकार

लक्षण

उदाहरण

अनुमास—वाणों की क्रम से आवृत्ति, चाहे स्वर भेद हो

‘कलिका कल था कुंजन में’।

अंशक—शब्दों की आवृत्ति, अर्थ भिन्न भिन्न

‘कनक कनक से ली गुली, सादकता अधिकार्य’।

अनुवक्तव्यमास—भिन्न आकार वाले, समानार्थ प्रतीत होने

‘बली मोर मूलन लगे’।

वाले शब्दों की आवृत्ति, अर्थ भिन्न हो

पुनरावृत्ति प्रकाश—रोचकता के लिये शब्दों की आवृत्ति

‘जाती जाती जाती कह जाऊँ यह बात’।

श्लेष—शब्द एक, अर्थ अनेक।

‘ज्यो रहीम गति दीप की कुल कपूत की सोय’।

‘दारे उजियारो करै, बढे अधरो होय’।

‘को तुम ? हूँ धनध्याम हूँ, तो बरसो कित जाय’।

‘तीर ली लगी थी वह तान’।

‘खंजरीट, सुग, मीन से ब्रज वनितन के नैन’

‘राम सम शम्भु, शम्भु सम राम है’।

बदल दिये जायें

अनन्वयोपमा—उपमेय और उपमान का एक शब्द से कथन

‘भारत के सम भारत है’।

अलंकार

लक्षण

उदाहरण

*प्रतीप—प्रसिद्ध उपमेय को उपमान और प्रसिद्ध उपमान को

उपमेय

*परतिरेक—उपमेय में उपमान से उत्कर्ष

*रूपक—उपमेय में सादृश्य के कारण उपमान का आरोप

*दृष्टांश—उपमेय में उपमान की सम्भावना

*पद्धति—उपमेय में निषेधपूर्वक उपमान का आरोप

स्मरण—किसी वस्तु को देखकर पूर्वं अनुभव की हुई वस्तु का स्मरण

*अनिवर्तन—उपमेय में उपमान का भिव्या ज्ञान

सन्देश—वस्तु को देखकर सुन्दर सन्देश का वर्णन

उल्लेख—एक वस्तु का अनेक प्रकार से वर्णन

*प्रतिवस्तूपमा—उपमेय और उपमान दो वाक्य, एक धर्म परन्तु दो शब्दों द्वारा

*व्यतिरेक—उपमेय और उपमान वाक्यों के धर्मों में विभक्त-प्रति-विभक्त भाव

‘तव प्रताप सम सूर्य है’ ।

‘साधु ऊँचे शैल सम, किन्तु प्रकृति सुकुमार’ ।

‘वरण-कमल बन्दौ हरिराई’ ।

‘भनो चली आगन कठिन ताते राते पाय’ ।

‘यह न भग है तव वरण की रेखिया है’ ।

‘मकरालय मर्याद लखि मुधि आवत श्री राम’ ।

किशुक फूल जानकर भटका भवरा शुक की लाल चौब पर । तोते ने भी चौब चलाई, जासुन का फल उसे समझ कर” ।

कोई पुरन्दर की किकरी है या सुर की सुन्दरी है ।

‘तू रूप में किरण, सौन्दर्य है सुमन में’ ।

सोहत भागु प्रताप सो, लसत सूर धनुबान ।

“रहिमन असुवा नयन ढरि, जिय डुख प्रकट करेई जाहि निकारो गेह ते, कसन भेद कहि देखे” ।

थालंकार

लक्षणा

उदाहरण—सामान्य से विशेष का और विशेष से सामान्य का

समर्थन

ॐ निर्वर्णना—जहाँ उपमेय वाक्य में उपमान वाक्य का आरोप हो

प्रतिशयोक्ति—वस्तु का बड़ा चढ़ा कर वर्णन

अप्युक्ति—वस्तु का बड़ा-बड़ा कर मिथ्या वर्णन करना—

व्याजस्तुति—निन्दा से स्तुति और स्तुति से निन्दा ज्ञान—

तुल्ययोगिता—जहाँ केवल उपमेयो या उपमानो का एक धर्म से

कथन—

दीपक—उपमेयो और उपमानो का एक धर्म से कथन—

अप्रस्तुतप्रशंसा—अप्रस्तुत के वर्णन से प्रस्तुत की प्रतीति—

सहोन्नित—जब वाक्य में सह, साथ, सग शब्दों का वामत्कारपूर्ण

वर्णन हो—

विनोक्ति—विना आदि शब्दों से किसी पदार्थ के दूसरे पदार्थ से

सुन्दर या असुन्दर होने का वर्णन—

उदाहरण

‘सिमिटि सिमिटि जल भरहि तलावा,

जिमि सदगुण सज्जन पहु झावा’ ।

‘मूरख को समझाना हथेली पर सरसो जमाना है’ ।

देखो दो दो मेघ बरसते हैं प्यासी की प्यासी ।

‘नाजुक कमर लचक गई फूलों के हार से’ ।

‘अधो पुनीस महो भट मानी’ ।

‘श्री रघुवर के नख चरण, मुख, सुपमा, मुख खान’ ।

‘ढोल, गवार, शुद्ध, पशु, नारी,

ये सब ताखन के अखिकारी’ ।

‘नहि पराग नहि मधुर मधु, नहि विकास इहि काल ।

अलि कलि ही सो बन्ध्यों, आगे कौन हवाल’ ।

विजय सखी के सग शुद्ध सीता को लेकर ।

‘विन घन निर्मल सरद नुम’ ।

अलंकार

लक्षणा

समासोक्ति—प्रस्तुत के वर्णन से अप्रस्तुत की प्रतीति—
परिहार—जहाँ विशेषणों का साभिप्राय वर्णन हो—
परिकराकुंर—विशेष्य पद का साभिप्राय होना—
अर्थ श्लेष—एक अर्थ वाले शब्दों के अनेक अर्थ—
पर्यायोक्ति—धुमा फिरा कर अभीष्ट अर्थ को कहना—

विरोधाभास—विरोध न होने पर विरोध की प्रतीति—
विभावना—धारण के विना कार्य का होना—
विशेषोक्ति—कारण के होने पर कार्य का न होना—
असंगति—कारण कही हो और कार्य कही हो—

अन्योन्य—दो पदार्थ एक दूसरे की शोभा बढ़ावें—
विषम—दो वै मेल वस्तुओं का संयोग—

अर्थान्तरन्यास—सामान्य का विशेष से और विशेष का सामान्य से समर्थन, वाचक शब्द नहीं—

उदाहरण

‘कुमुदिनिहु प्रमुदित भई, साँझ कलानिधि जोय’ ।
‘रखिये अबला रत्न अबला की लज्जा’ ।
‘करुणानिधे, करुणा तुम्हारी दाय ! यह कैसी अहो’
नाहि नाहि करे (कजूस और दानी दोनों के पक्ष में)
‘अब इस समय तुम निज जनो को एक बार निहार
लो’ ।

‘शान्ति में है अशान्ति का वास’ ।
‘विनु पद चले, सुते विनु काना’ ।
‘देखो दो दो मेघ बरसते मैं प्यासी की प्यासी’ ।

‘तुमने पैरो पर लगाई मेहदी
मेरी आँखों में समझी मेहदी’ ।

‘सर की शोभा हस, राजहस की ताज’ ।
‘कहूँ कुम्भज कहूँ सिन्धु अपारा’ ।

‘टिढ जानि सका सब काहू,
वक्क चन्द्रमहि असे न राहू’ ।

अलंकार

लक्षण

प्रथमोक्त—व्यवहार करने वाले सम्बन्धी के साथ वैसा ही व्यवहार करना ।

काव्यार्थसिद्धि—एक अर्थ से दूसरे अर्थ की स्वतः सिद्धि—

काव्यलिङ्ग—समर्थनीय अर्थ का समर्थन—

परिलब्ध्या—अन्य स्थान से निषेध कर एक ही स्थान से पदार्थ का वर्णन—

प्रतिषेध—निषेध होने पर दुबारा निषेध करना —

कारण माला—कार्य कारण की श्रृंखला का होना पाया जाये—

युक्तावली—विशेष्य विशेषण भाव की श्रृंखला का होना—

सार—उत्तरोत्तर अपकर्ष या उत्कर्ष होना—

यथासंख्य—पदार्थों का जिस क्रम से वर्णन उसी क्रम से अव्यय—

उदाहरण

‘रावन दूत हमहि सुनि काना’
कपिन वाचि दीने दुख नाना’ ।

‘सिंह पधारयो बाहुबल, कहा स्यार की बात’ ।

‘कनक कनक से सौ गुणी मादकता अधिकाय ।

उहि खाये बीराय जग, इहि पाये बीराय’ ।

‘कारीगरी है शोष भव साथी बनाने में यहाँ ।

‘यह खेल पासो का नहीं प्राण का प्रण भाज है’ ।

‘दुख पाप से, पाप सु दारिद ते’ ।

‘विद्या वही जा ते ज्ञान बढे भरु ज्ञान वही कर्तव्य
सुभावे’ ।

‘शिला कठोरी काठ ते, ताते लोह कठोर ।’

‘अग्नी हलाहल मद भरे, सेत श्याम रतनार ।

जियत भरत भुक्ति-भुक्ति परत, जेहि चितवत इक
वार ।

अलंकार

लक्षण

उदाहरण

पर्याय—अनेक वस्तु की एक ओर एक की अनेक स्थानों पर स्थिति—

तद्वगुण—अपना गुण छोड़कर समीपवर्ती वस्तु का गुण ग्रहण करना—

पूर्वक—समीपवर्ती वस्तु का गुण ग्रहण कर भी अपना गुण फिर ग्रहण करना—

अतद्वगुण—समीपवर्ती वस्तु का गुण ग्रहण न करना—

उन्मीलित—दो वस्तुओं के मिल जाने पर कारण विशेष से किसी वस्तु का स्पष्ट होना —

परिवृत्ति—लेने देने का चमत्कारपूर्वक वर्णन—

सम—समान वस्तुओं का चमत्कारपूर्वक वर्णन—

उदात्त—महापुरुष के वर्णित या सम्पत्ति का आकर्षक वर्णन—

ध्यानोक्ति—सच्ची बात के प्रकट होने पर उसे छिपाना—

‘जहा लाल साढी थी तन में, बना चर्म का चीर वही ।’

‘नाक का मोती अघर की कान्ति से बीज दाहिम का समरु कर आन्ति से ।’

‘नल बल जल ऊँची चढ़े, अन्त नीच को नीच ।’

‘कहा होत पय पान कराये, बिष नहि तजत भुजग ।’

‘समुद्रयो परत सुगध ते तन केसर को लेप ।’

‘ते त्रिलोक की साहिबी, दे धतूर को फूल ।’

‘जस डुलह तस बनी बराता ।’

‘बन्द द्वार जे भागन आया’

बहुरो फिर याचक न कहाया ।’

‘सलन चलन सुन पवन भे अमुवा झलके आय ।

भई लखात न सखिन हूँ, भूटे ही जमुहाय ।’

धालेकार	सचय	उदाहरण
स्वभावोक्ति—पशु, पक्षी, बालक का स्वाभाविक और चमत्कार-पूर्ण बयान—		
सद्यष्टि—दो भलकारो का एक हो पव भे तिल-चावल की तरह		'चढकर, गिर कर, फिर उठकर, कहता तू अमार कहानी !'
संकर—दो भलकारो ला एक हो पव भे दूध-पानी की तरह		'कनक-कनक ते सौ गुणी'—
	भाना—	
	भाना—	

छन्द शिक्षा

प्रश्न :—छन्द का लक्षण और उपयोगिता बताते हुए साहित्य में छन्दों का स्थान निर्धारित कीजिए ।

उत्तर :—छन्द का लक्षण —छन्द उस रचना का नाम है जिसमें अक्षरों मात्राओं और यति (विराम) का नियम हो । वास्तव में वाक्य रचना के दो भेद होते हैं ।

(१) गद्य (२) पद्य

गद्य :—जिस वाक्य रचना में अक्षर मात्रा आदि का कोई विशेष नियम न हो और जहाँ पर किसी वाक्य की समाप्ति को सूचित करने के लिए ही अन्त में यति दी जाती हो उसे गद्य कहते हैं । गद्य में वक्ता या लेखक मात्राओं और अक्षर के वन्धन से परे होता है । अपने भाव या विचार को प्रकट करने के लिए वह वाक्य को अपनी इच्छा के अनुसार छोटे से छोटा बना सकता है और बड़े से बड़ा ।

पद्य :—छन्दोबद्ध रचना को पद्य कह सकते हैं अर्थात् लेखक या वक्ता को अपना अभिप्राय प्रकट करने के लिए जब निश्चित मात्रा और अक्षरों में ही वाक्य को बाँधना पड़ता है और वाक्य को सुन्दर तथा प्रभावशाली बनाने के लिए जब स्थान-स्थान पर यति करनी पड़ती है वही रचना पद्य बन जाती है ।

गोदान, चेतन, साहित्यालोचन आदि पुस्तकें गद्य में आयेंगी और साकेत, कामायनी तथा अन्य कविता संग्रह पद्य में आयेंगी । छन्दों का सम्बन्ध पद्य के साथ है गद्य के साथ नहीं ।

साहित्य में छन्दों का स्थान निर्धारित करने से पहले यह देखना अत्यन्त-वश्यक है कि छन्दों की क्या उपयोगिता है क्योंकि किसी साहित्यिक विद्या का स्थान निश्चित तभी हो सकता है जबकि उसका लाभ प्रभाव आदि स्पष्ट हो जाये ।

उपयोगिता :—छन्दों की निम्नलिखित उपयोगिता है।

(१) प्रभावोत्पादक शक्ति :—छन्दोबद्ध रचना के द्वारा एक व्यक्ति अपने विचारों या भावों का प्रभाव दूसरों पर गद्य की अपेक्षा अधिक डाल सकता है क्योंकि छन्दों में लय होती है तथा अन्त में तुक भी होती है। सुनने वालों पर इसका प्रभाव स्वयंसे ही हृदय पर होता है। इसलिए अच्छे वक्ता अपना भाषण देते समय अधिक प्रभाव डालने के लिए बीच-बीच में दोहे आदि पढ़ बोला करते हैं।

(२) प्राचीन साहित्य की सुरक्षा—इस बात का श्रेय हम अकेले छन्दशास्त्र को ही देंगे कि इसके द्वारा वेद आदि प्राचीन धर्म ग्रंथ आज तक भी जीवित हैं क्योंकि उन्हें हमारे प्राचीन ऋषियों ने छन्दों में बाँध दिया था आज भारत में मुद्रण कला का प्रसार हो चुका है परन्तु सहस्रों वर्ष पहले जब काराज इत्यादि भी नहीं थे और लोगों को मौखिक रूप से किसी विषय की रचना पड़ता था तो उस विषय में परिवर्तन होना या उसका रूप बदल जाना असम्भव नहीं था। ऐसे समय में छन्दशास्त्रों ने हमारे प्राचीन ग्रंथों को जीवित रखा।

(३) उच्चारण की सुविधा—छन्दों के ज्ञान द्वारा कविता पाठ में उच्चारण दोष नहीं आ सकता क्योंकि छन्द ही किसी अक्षर की लघु या गुरु आदि मात्रा निश्चित करते हैं। कौन सा लघु अक्षर दीर्घ बोलना है और कौन सा दीर्घ अक्षर ह्रस्व मात्राओं में बोलना है। इसका ज्ञान हमें छन्दशास्त्र से ही हो सकता है।

(४) सरसता—छन्द के कारण ही लेखक की वाणी में रस आ जाता है और कई विद्वान् तो यहाँ तक कहते हैं कि छन्दों के कारण ही गीत में मधुरता का संचार अधिक मात्रा में हो सकता है। संगीत का सम्बन्ध भी छन्द के साथ है तथा लय तुक गीत के कारण छन्दों में सरसता आना स्वाभाविक है। कुछ भी हो यह तो निश्चित है कि गद्य की अपेक्षा छन्दोबद्ध रचना सुन्दर होती है।

(५) साहित्य में स्थान—उपर्युक्त विवेचन से हमें यह बात कहते हुए तनिक भी संकोच नहीं होता कि साहित्य में छन्दों का महत्त्वपूर्ण स्थान है।

वांस्तव मे देसा जाय जो स्थान शरीर मे वस्त्रो का है वही स्थान काव्य मे छन्दो का है। छन्द ही कविता रूपी सुन्दरी के रूप को अधिक चमत्कृत करते है तथा उसके शारीरिक दुर्गुणों को ढाँप भी लेते हैं। जिस प्रकार वस्त्रो के नये-नये फैशन चलते रहते हैं जो कि मनुष्य की सजावट को अधिक आकर्षित करते हैं ठीक उसी प्रकार छन्दो मे भी नये प्रयोग होते रहने चाहिये क्योंकि इसी से ही कविता रूपी कामनी का सौंदर्य विकसित तथा निखर सकता है।

प्रश्न—निम्नलिखित पर संक्षिप्त नोट लिखिए।

अक्षर, मात्रा, यति, यतिभंग, गीत, पाद, क्रमध्वनि, तुक, जाति।

उत्तर—अक्षर—अक्षर उसे कहते है जो बिना किसी सहायता के बोला जा सके। इसके दो भेद है (१) स्वर (२) व्यञ्जन।

छन्द शास्त्र मे स्वरों की संख्या को ही 'अक्षरों की संख्या' मानी जाती है।
यथा :—

“गिरी जा पति मो मन आयो”

इसमे दस स्वर हैं इसीलिए हम इसमे दस अक्षर भी कहते है।

(१) मात्रा—प्रत्येक अक्षर के उच्चारण मे जो काल व्यतीत होता है उस काल को ही मात्रा कहते हैं। एक मात्रा वाले ह्रस्व दो मात्रा वाले दीर्घ कहलाते है। छन्द शास्त्र मे व्यञ्जनों की पृथक गणना नहीं होती इसलिये व्यंजन ह्रस्व हैं और न दीर्घ। यथा —

। ५ ।। ५ । । ५ ।

भजो इक राम तजो सब काम

इसमें भ, इ, क, म, त, स, व, म की एक एक मात्रा है और जो, रा, जो, का, की दो दो मात्रा हैं।

(३) यति—छन्द बोलते समय स्थान २ पर ठहरना पड़ता है।—उस ठहरने को यति कहते हैं। यति का अर्थ है विराम। वैसे तो एक शब्द के बाद दूसरा शब्द बोलते समय कुछ समय ठहरने मे लग ही जाता है परन्तु यदि उससे अधिक समय ठहरना पड़े उसे यति कहेंगे। यति प्रायः वाक्य के अन्त में दी जाती है परन्तु लम्बे २ वाक्यों के बीच मे भी यति देनी पड़ती है। यति देने के दो उद्देश्य होते है (१) भाव को स्पष्ट करना। (२) प्रभावोत्पादन

करता । यदि किसी वाक्य में यति न दी जाय तो अर्थ समझने में अति कठिनता हो जाती है । यथा.—

“उसे रोको मत जाने दो”

इस वाक्य में यदि रोको पर यति दी जाये तो अर्थ हो जायेगा इसे जाने मत दो और यदि मत पर यति दी जाए तो अर्थ हो जायेगा जाने दो ।

(४) यति भग ।—यति किसी शब्द के बीच में नहीं होनी चाहिये । क्योंकि पद्य के मध्य में यति होने से यति भग दोष माना जाएगा । यति भग दोष से अर्थ की रोचकता समाप्त हो जाती है ।

यथा—“हर हर केशव भवन मो, हन घनश्याम मुजान”

क्योंकि मोहन शब्द के बीच में यति डाल दी गई इसलिये यहाँ पर यति दोष है ।

(५) पादः—किसी पद्य के चतुर्य अंश को पाद कहते हैं । परन्तु छन्द शास्त्र में ऐसा नहीं माना गया, वास्तव में देखा जाये तो किसी पद्य के एक अंश को पाद कहेंगे । जिस प्रकार छप्पय में छ पंक्तियाँ होती हैं । प्रत्येक षष्ठांश को पाद कहेंगे ।

(६) गति.—छन्द की स्वाभाविक चाल को गति कहते हैं । जिस कविता में बनावट होती है वहाँ गति नहीं आ सकती । गति का तात्पर्य है “लय पूर्ण पाठ प्रवाह” । यही एक कविता का विशेष गुण है । यदि इस लय का पूर्ण पालन न किया गया हो तो कवित्व बहुत कुछ नष्ट हो जाता है । यथाः—

“जो घनी भूत पीड़ा थी मस्तक में स्मृति सी छाई
दुर्दिन में आँसु बर कर वह आज बरसने आई”

इस पद्य में लय भी है । मात्रिक छन्द भी है परन्तु यदि इसे यो लिखा जाये ।

“मस्तक में स्मृति सी छाई जो घनी भूत पीड़ा थी
वह आज बरसने आई दुर्दिन में आँसु बर कर ।”

तो भी इस में मात्राएँ तो पूरी हैं यति भग भी नहीं हुआ परन्तु जो

सौंदर्य पहले पद में था वह नहीं रहा। वास्तव में जिस पद्य में गति निर्वाह जितना सुन्दर और स्वाभाविक होगा उतना ही वह सुनने वालों के लिये प्रिय होगा।

(७) क्रम—लघु और गुरु लगाने के नियम को क्रम कहते हैं। वार्णिक छन्दों में गणों के कारण यह क्रम स्वयमेव आ जाता है। परन्तु मात्रिक छन्दों में भी इस क्रम की आवश्यकता पड़ती रहती है। यह तो सत्य ही है कि क्रम में रखी सभी वस्तुएँ शोभायमान होती हैं।

(८) ध्वनि—(Sound) किसी पाद की सब से छोटी इकाई को ध्वनि कहते हैं। छन्द शास्त्र में एक समय में बोली गई आवाज को ध्वनि माना गया है। उर्दू में आवाज भी कहते हैं।

(९) तुक किसी पद्य के प्रत्येक पाद में आने वाले अक्षरों की समानता को तुक कहते हैं। आजकल भिन्न तुकान्त रचनाएँ भी चल पड़ी हैं। तुक के द्वारा कविता रोचक और प्रभावोत्पादक हो जाती है। तथा तुक से याद करने में भी बड़ी सहायता मिलती है। परन्तु कौरी तुक ही कविता कदापि नहीं कही जा सकती है। कविता का मुख्य प्राण तो भाव है।

(१०) जाति—किसी भी एक छन्द को व्यक्ति कहा जा सकता है परन्तु वह छन्द जिस श्रेणी का होता है उसे जाति कहा जाता है। वार्णिक छन्दों की एक से लेकर ३२ तक जातियाँ मानी जाती हैं। एक-एक जाति के कई छन्द होते हैं। यहाँ तक कि हजारों तक हो जाते हैं।

प्रश्न—छन्द शास्त्र का सक्षिप्त विकास बताते हुए भारतीय छन्द शास्त्र पर विदेशी छन्द शास्त्र के प्रभाव की चर्चा कीजिए।

उत्तर—वेदों को पढ़ने के लिये षट्पादों में छन्द शास्त्र का भी उल्लेख है और ऋग्वेद में तो कुछ छन्दों का वर्णन भी है इससे यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि वैदिक मन्त्रों के लिखने के समय में छन्दों का आरम्भ हो चुका था। उनका शास्त्रीय अध्ययन इतना अधिक नहीं हुआ था। हाँ आगे चल कर निदान सूत्र सांख्यन गोत्र सूत्र, तथा ब्राह्मण ग्रन्थों में छन्दों का शास्त्रीय विवेचन हुआ है। परन्तु यह सब छन्द अलौकिक थे। संस्कृत के लौकिक पद्य साहित्य में सब से प्राचीन और प्रमाणिक ग्रन्थ “छन्द सूत्र” मिलता है। इसे पिण्डल ऋषि ने लिखा। इसका प्रचार इतना हुआ कि छन्दों

को ही पिगल कहने लग गये जितना प्रचार व्याकरण शास्त्र में पाएनीय लिखित 'अष्टाध्यायि' का हुआ उतना ही छन्द शास्त्र में "छन्द सूत्र" का हुआ। इस ग्रन्थ में ही लघु गुरु तथा गणों के नाम करण की प्रक्रिया आरम्भ हुई। तत्पश्चात् भरत मुनि ने अपने नाट्य शास्त्र में छन्दों का विस्तृत वर्णन किया है। अग्नि पुराण और बृहत्संहिता में भी छन्द शास्त्र पर पर्याप्त लिखा गया है।

लोक प्रिय ग्रन्थों में दो तीन लेखकों के ग्रन्थ वर्णनीय हैं।

(१) केदार भट्ट कृत "वृत्तरत्नाकर"

(२) गंगा दास कृत "छन्दोमजरी"

(३) कालिदास कृत 'श्रुत बोध'

इन ग्रन्थों की लोक प्रियता का सब से बड़ा कारण यह है कि इन में वर्णित छन्दों के लक्षण और उदाहरण एक हैं। इससे विद्यार्थियों में इस ग्रन्थ का बड़ा प्रचार हुआ। कारण विद्यार्थियों को दुगुना परिश्रम करने से मुक्ति मिली। वैसे तो जयदेव ने "जयदेव छन्द" जय कीर्ति ने "छन्दोऽनुशासन" और सस्कृत साहित्य में कवि दण्ड ने "छन्द सार" "वृत्तदीपिका" आदि ग्रन्थों की रचनाएँ प्राप्त हैं।

हिन्दी साहित्य में छन्द ग्रन्थों की रचना सस्कृत के आधार पर हुई क्योंकि निम्नलिखित हैं।

(१) चिन्तामणि का छन्द विचार (७) गदाधर का, वृत्तचन्द्रिका

(२) मतिराम का छन्दसार (८) सुखदेव मिश्र का, वृत्त विचार

(३) भिखारी दास का छन्दोऽर्णव (९) रामकिशोर का, छन्दभास्कर

(४) पद्माकर का, छन्दोमजरी (१०) रघुवर दयाल का, पिगल प्रकाश

(५) ज्वालास्वरूप का, रत्न पिगल (११) राम प्रसाद का, छन्द प्रकाश

(६) ऋषिकेश का, छन्दोबोध (१२) जगन्नाथप्रसाद का, छन्द प्रभाकर

छन्दों के प्रयोग में हिन्दी में पर्याप्त मात्रा में परिवर्तन हुआ। पुराने छन्दों का स्थान नए छन्दों में ले लिया। वास्तव में देखा जाए तो हिन्दी कविता में ऐसे छन्दों का प्रयोग अधिक हुआ है जो सस्कृत काव्य में नहीं हैं। सर्वे, चौपाई, दोहे आदि छन्द हिन्दी साहित्य में बहुत लोक प्रिय हुए।

प्रसिद्ध विद्वान "जैकोबी" केमन में अगभ्र का दूहा छन्द यूनानी के एक डोई छन्द का एक रूप है । परन्तु हममें बड़ा मतभेद है । यह बात तो मान्य है कि जाति का दूसरी जाति पर कला कौशल का प्रभाव पड़ता है । भारतवर्ष पर भी इस प्रकार का प्रभाव पड़ सकता है । परन्तु जब तक प्रमाणों से यह बात सिद्ध न हो जाये तब तक उसे स्वीकार नहीं किया जा सकता ।

हिन्दी साहित्य के रीति काल और भक्ति काल के साहित्य को देखने से ज्ञात होता है कि उस पर विदेशी छन्द शास्त्र का प्रभाव नहीं पड़ा । जायसी और तुलसी की दोहा और चौपाई की शैली सूर और मीरा के गीत भूपण देव आदि की कवित्व शैली में अपनापन है । वह शुद्ध भारतीय है । यह मानते हैं कि सूफी महात्माओं के विचार और फारसी कवियों का उक्ति वैचित्र्य हिन्दी रचनाओं में मिलेगा । परन्तु जहाँ तक छन्दों का सम्बन्ध है वह विदेशी प्रभाव से मुक्त है । वास्तविक बात तो यह है कि भारतीय छन्द शास्त्र का स्वतन्त्र और वैज्ञानिक विकास हुआ । अनेकों विदेशी छन्द स्वयमेव इसके अन्तर्गत आ जाते हैं । यथा—

“अरे ! उठ कि अब तो सवेरा हुआ
नहीं दूर तेरा अन्वेषण हुआ”

यह हिन्दी का शक्ति छन्द है । इस की तुलना उर्दू के इस पाद्याश से करें ।

“करीमा अवलशाय बरहालमा, कि हस्तम असोरे कमन्दे हवा”

हमें इससे ज्ञात होगा कि दोनों की अलग-अलग सत्ता है । उर्दू और हिन्दी की कविता में वर्ण साम्य नहीं है । नाँ ध्वनि अवश्य पाया जाता है । भारत में उर्दू की कविता की लोक प्रियता का कारण उसके छन्दों को नहीं अपितु भावों को है । रसखान, रहीम, खुसरो, आदि कवियों ने भी पुराने छन्दों का प्रयोग किया ।

अंग्रेजों के आने पर भारत में बड़े २ परिवर्तन हुए । अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से हमारा साहित्य भी प्रभावित हुआ और छन्दों पर प्रभाव पड़ना भी स्वाभाविक ही था । आधुनिक युग के नवीन कवियों ने अंग्रेजी छन्दों-

शैली पर अपनी कविताओं की रचना की है। और अंग्रेजी कविता के प्रभाव के साथ-साथ हिन्दी में छन्दों के निर्माण में नवीनता आई। अंग्रेजी के अन्य और भी प्रभाव पड़े।

(१) स्वच्छन्द छन्दः—हिन्दी साहित्य में स्वच्छन्द छन्द को भी अपनाया गया। कई कलाकारों ने इसे बगला के द्वारा अपनाया। कईयों ने सीधे अंग्रेजी से अपनाया। इस रचना पद्धति पर बड़ा वाद-विवाद हुआ। महाकवि निराला ने इस पद्धति को हिन्दी में चलाया। सारे विरोधों को सहते हुए यह पद्धति हिन्दी में चल निकली। निराला जी छन्दों से कविता की मुक्ति चाहते हैं। और इसीलिए उन्होंने छन्दों के बन्धन को तोड़ दिया। आज स्वच्छन्द-छन्द का बड़ा प्रचार है।

(२) भिन्न तुकान्त कविताः—यह भी अंग्रेजी से हिन्दी में आई। इसे हिन्दी में आयोष्यासिंह उपाध्याय ने सर्वप्रथम आरम्भ किया। इस का भी हिन्दी में पर्याप्त प्रचार हुआ। उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध होता है कि अंग्रेजी छन्दों का तनिक प्रभाव हिन्दी साहित्य पर है। अन्यथा हिन्दी साहित्य की छन्द रचना संस्कृत के आधार पर ही है।

प्रश्न—वर्णों की परिभाषा करते हुए दग्धाक्षर और अशुभगण को समझाइये तथा यह भी बताओ कि ये कब अशुभ नहीं माने जाते।

उत्तरः—वर्ण छन्द शास्त्र में स्वरों को ही वर्ण माना जाता है। वैसे तो व्याकरण में स्वर और व्यंजन दोनों को ही व्याकरण का भेद माना जाता है। परन्तु छन्द शास्त्र में शब्द में उतने ही वर्ण माने जाएंगे जितने उनमें स्वर हों जैसे “पथ्य” में दो वर्ण हैं। क्योंकि प में अ और य में अ है। वास्तव में देखा जाये तो कोई भी व्यंजन स्वरों की सहायता के बिना बोला ही नहीं जा सकता और छन्दोशास्त्र में तो स्वर के आधार पर ही सब कुछ चलता है।

दग्धाक्षर—(अशुभ अक्षर) दग्धाक्षर उन अक्षरों को कहते हैं जिन्हें छन्दशास्त्र के आचार्यों ने अशुभ माना है। यह वैसे तो उन्नीस हैं परन्तु पाँच वर्णों को ही अधिक अशुभ माना जाता है। यथा—

‘दोजो भूलि न छन्द के, आदि झ, ह, र, भ, य, कोय।

दग्धाक्षर के दोष तें, छन्द दोष युक्त होय ॥” [भानु कवि]

झ, ङ, र, भ, ष, यह पाँच दग्धाक्षर हैं । इन्हें किसी पद्य के आरम्भ में न देना चाहिये । अन्यथा वह पद्य दोष पूर्ण माना जाएगा ।

अपवाद—यदि किसी पद्य के प्रथम शब्द का प्रथम अक्षर दग्धाक्षर हो तथा वह शब्द देवता वाचक मंगल सूचक या उस का पहला अक्षर गुरु हो तो दग्धाक्षर दोषयुक्त नहीं माना जायेगा । यथा—

“भूल जाता जो दियो को, पुण्य सो पाता ।

हूव जाता है उसी का, जो फिरे गाता ॥” (भानु)

यहाँ पद्य के आरम्भ में दीर्घ उकार से युक्त होने के कारण “भ” दग्धाक्षर का दोष नहीं माना जाता ।

“रघुवर विरहानल तपे, सह्य शील के अन्त ।

सुख सो सो शिखर में, कपि, कोपे हनुमन्त ॥”

इस पद्य में पहले र दग्धाक्षर है परन्तु रघुवर शब्द देवता वाचक होने के कारण “र” दग्धाक्षर नहीं माना जाता ।

“हिमगिरि के उत्तु ऐ शिखर पर, बैठ शिला की शीतल छाह
एक पुरुष भीगे नयनो से, देख रहा था प्रलय प्रवाह”

इस पद्य में दग्धाक्षर है परन्तु मंगल वाचक हिमालय शब्द होने के कारण “ह” दग्धाक्षर दोष युक्त नहीं माना गया ।

अशुभ गण—गणों में निम्नलिखित चार गण अशुभ माने जाते हैं ।

(१) सगण (२) रगण (३) जगण (४) तगण ।

परन्तु इन में भी यदि देवता वाचक और मंगल वाचक शब्द हों तो पद्य के आरम्भ में इन गणों को अशुभ नहीं माना जाता । यथा:—

जगण

। ५ ।

“मुकुन्द चाहे यदुवश के वने, रहे सदा या वह गोप वश के ।”

इस में आरम्भ में जगण है परन्तु “मुकुन्द” शब्द देवतावाचक होने के कारण अशुभ नहीं माना जाता ।

“महिमा उमडे लघुता न लड़े, जड़ता जकड़े न चराचर को
शठता सटके मुदिता भटके, प्रतिभा भटके न समादर को”
यहाँ महिमा शब्द में पहले सगण है। परन्तु महिमा शब्द भगलवाचक
होने के कारण दोष युक्त नहीं माना जा सकता।

प्रश्न.—छन्दों के भेदों का वर्णन करते हुए मात्रिक और वार्णिक छन्दों
में अन्तर स्पष्ट कीजिए। दोनों के चार चार उदाहरण देकर स्पष्ट कीजिए।
(प्रभाकर १९५२-१९५६)

उत्तर—छन्दों के मुख्यतः दो भेद हैं।

[१] वैदिक [२] लौकिक।

वैदिक छन्दों का प्रयोग अधिकतर वेदों में हुआ है। इसके गायत्री आदि
सात भेद हैं। परन्तु लौकिक छन्दों के भेदों की गणना कठिन है मुख्यतः
लौकिक छन्दों के दो भेद हैं।

[१] वर्ण छन्द [२] मात्रा छन्द।

वर्ण छन्द—जिन छन्दों में अक्षरों की संख्या और लघु गुरु अक्षरों का
स्थान होता है उसे वर्ण छन्द कहते हैं।

वर्ण छन्द तीन प्रकार का होता है [१] सम [२] अर्धसम [३] विषम।
समवर्ण का लक्षण—जिस पद्य के चारों पाद समान लक्षण से युक्त हो
उसे समवर्ण कहते हैं। यथा द्रुतविलम्बित, मालिनी और छन्द।

अर्धसम वर्ण छन्द—जिस पद्य के प्रथम और द्वितीय पाद तथा तृतीय और
चतुर्थ पाद समान हो उसे अर्धसम वर्णछन्द कहते हैं यथा—सुन्दरी आदि।

विषम वर्ण छन्द—जो न सम हो न अर्धसम हो उसे विषमवर्ण छन्द
कहते हैं। जैसे आषीठ आदि छन्द।

समवर्ण छन्द के भेद—समवर्ण छन्द के दो भेद हैं।

(१) साधारण वर्ण छन्द—साधारण वर्ण छन्द में एक एक छन्द से २६
अक्षर तक माने जाते हैं। इसकी २६ जातियाँ होती हैं। इनमें छन्दों की
संख्या करोड़ों तक पहुँच जाती है।

(२) दण्डक समवर्ण छन्द—उन्हें कहते हैं जो २६ अक्षरों से अधिक
वाले होते हैं।

चतुर्थ पत्र—छन्द शिक्षा

मात्रा छन्द :—जिन छन्दों में मात्राओं की संख्या और लघु गुरु अक्षर का स्थान नियत होता है। उसे मात्रा छन्द कहते हैं।

मात्रा छन्द के भेद—मात्रा छन्दों के भी निम्नलिखित तीन भेद हैं।
(१) सम (२) अर्धसम (३) विषम।

(१) सममात्रा छन्द—उसे कहते हैं जिसके चारों पाद समान मात्रा वाले होते हैं। यथा सखि, लोमर, हाकलि आदि।

[२] अर्धसम मात्रा छन्द—उसे कहते हैं जिसके प्रथम और तृतीय द्वितीय और चतुर्थ पाद की मात्राएँ समान हों। यथा वरवै, अतिवरवै आदि।

[३] विषम मात्रा छन्द—जो सम भी न हो और अर्धसम भी न हो। उसे विषम मात्रा छन्द कहते हैं। यथा लक्ष्मी आदि।

सममात्रा छन्द के भी निम्नलिखित दो भेद हैं।

(१) साधारण सममात्रा छन्द—उसे कहते हैं जिसमें एक से लेकर ३२ मात्राएँ हों।

(२) बंडक सममात्रा छन्द—उसे कहते हैं जिसमें ३२ से अधिक मात्राएँ हों।

मात्रिक छन्द

(१) मात्रिक छन्दों में मात्राएँ निश्चित होती हैं। अर्थात् इनमें मात्रा के आधार पर ही छन्दों का निर्णय होता है। कहीं मात्राओं का क्रम भी निश्चित किया जाता है। इन छन्दों में वर्णों की गणना नहीं होती।

(२) मात्रा छन्दों में द्विकल, त्रिकल, पंचकल आदि गणों का नियम चलता है।

(३) मात्रिक छन्दों में ३२ मात्राओं तक का साधारण सम मात्रा

वर्णिक छन्द

(१) वर्ण छन्दों में वर्णों के आधार पर ही छन्द बनते हैं। मात्राओं की गणना नहीं होती। हो सकता है मात्राएँ भी समान हों।

(२) वर्ण छन्दों में तीन अक्षरों का एक वर्ण होता है। सगण भगण आदि।

(३) वर्णों में २६ अक्षरों तक का साधारण समवर्ण छन्द और २६ से

छन्द और ३२ से ऊपर मात्राओं का अधिक का दंडक बना छन्द कहलाता दंडक मात्रा छन्द माना जाता है। है।

वर्ण और मात्रा छन्दों के उदाहरण —

“तू मंगला मंगलकारिणी है, सद्गुण के धाम विहारिणी है
माता ! सब पूर्ण पिता समेता, कोन हमारे चित्त में निकेता”

[रायदेवी प्रसाद “पूर्ण”]

इन्द्रवज्रा वर्ण छंद है क्योंकि इसमें दो तगण, जगण दो गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर हैं।

“जो मैं कोई विहग उड़ता देखती व्योम में हू,
तो उत्कठा, बश विबश हो चित्त में सोचती हूँ ॥
होते मेरे, विबल तन में, पक्ष जो पक्षियों से
तो यों ही मैं समुद्र उड़ती, श्याम के पास जाती ॥”

प्रिय प्रवास

यह मन्द्राकाता वर्ण छंद है क्योंकि इसमें मगण, भगण नगण, तगण, तगण क्रम से दो गुरु है सत्रह अक्षर हैं।

मात्रिक छंद के उदाहरण :—

“हे देवो ! यह नियम सृष्टि में अटल है,
रह सकता है वही सुरक्षित जिसमें बल है।
निर्बल है नहीं जगत में कहीं ठिकाना,
रक्षा साधन उसे प्राप्त हो चाहे नाता ॥”

यह रोला मात्रिक छंद है। इसमें चौबीस मात्राएँ ग्यारह, तेरह पर यति है। इसलिए यह मात्रा छंद है।

‘अवधि जिला का उर पर था गुरु भार।

तिल-तिल काट रही थी हग जलघार ॥

यह बरवै मात्रिक छंद है क्योंकि इसके प्रथम और तृतीय पाद में १२-१२ २-४ में सात २ मात्राएँ होती हैं।

इसी प्रकार वर्ण और मात्रा छंदों के अन्य दो दो उदाहरण दे देने चाहिए।

प्रश्न :—आधुनिक हिन्दी कविता में कितने प्रकार के छन्दों का प्रयोग हो रहा है। उन सबका साधारण परिचय दीजिए। (जून १९५५)

या

नये प्रयोगों को दृष्टि में रखते हुए हिन्दी छन्दों के कितने भेद किये जा सकते हैं। उन सबकी उदाहरण सहित व्याख्या कीजिए। (जून १९५४)

उत्तर—समय का चक्कर चलता जाता है। भिन्न भिन्न युगों की परिस्थितियाँ इस बदलने के लिए विवश करती रहती हैं। यह तो यथार्थ सत्य है कि ससार में एक सा समय कभी नहीं रहा। बड़ी-बड़ी क्रान्तियाँ हुईं। कई देश परतन्त्रता के कंकट को उतार कर स्वतन्त्र हो गये और आधुनिक युग में राजतन्त्र तथा अधिनायकतन्त्र से मुक्त होकर समाज प्रजातन्त्र में विचर रहा है। आज मानव के बन्धन टूट चले हैं। ठीक इसी प्रकार आधुनिक युग का कलाकार भी किसी प्रकार के बन्धनों को स्वीकार करने से हिचकिचाता है। आज का कवि पुराने छंदों के कड़े नियम को तोड़ रहा है। क्योंकि साहित्य का सम्बन्ध भी तो समाज के साथ है। यदि समाज में परिवर्तन होगा तो साहित्य में परिवर्तन होना अनिवार्य है। साहित्यकार जीवन ही की तो समीक्षा करता है। ठीक इसी प्रकार आज का कवि जहाँ पर भिन्न-भिन्न नए वादों को जन्म दे रहा है नई कल्पनाएँ नई भावनाएँ अपना रहा है, वहाँ पर उसने कलापक्ष में भी नई शैली का प्रयोग करना आरम्भ कर दिया है। कई कलाकार कविता को छंदों के बन्धन से पूर्णतया मुक्त करना चाहते हैं। निराला जी ने भी छंदों के प्रति विद्रोह किया। वह अपने मत का समर्थन करते हुए परिमल की भूमिका में लिखते हैं 'मनुष्यो की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्म के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना है जिस प्रकार मुक्त मनुष्य कभी किसी के प्रतिकूल आचरण नहीं करता। उसके प्रत्येक कार्य औरों को प्रसन्न करने के होते हैं। इसी प्रकार मुक्त काव्य साहित्य अनर्थकारी नहीं होता, प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है।

परन्तु फिर भी हम यह नहीं कह सकते कि प्राधुनिक युग में छन्दों का पूर्णतया बहिष्कार हो गया है। वास्तविकता तो यह है कि छन्द कविता के वस्त्र है। युग के साथ नए-नए फैशन चल पड़ते हैं। वस्त्रों की सिलाई के नए-नए ढंग होते हैं। ठीक इसी प्रकार ये छन्द भी बदलते रहते हैं और इनमें नई-नई काट-छांट होनी रहती है। इसीलिए प्रत्येक युग के छन्द एक दूसरे से भिन्न दिखाई देते हैं। वैदिक युग में अलौकिक छन्दों का प्रयोग हुआ। संस्कृत साहित्य में अधिकतर वर्ण छन्दों का प्रयोग हुआ। हिन्दी साहित्य के आरम्भ में मात्रिक छन्दों को अपनाया गया और उनमें भी प्रत्येक समय एक जैसे छन्द नहीं चले। किसी ने दोहा अपनाया, किसी ने सोरठा, किसी ने गीतिका, किसी ने तोमर। हिन्दी में एक प्रवृत्ति यह भी आई कि इसमें लय और उच्चारण के अनुसार किसी अक्षर को लघु या गुरु माना गया। यथा :—

“भव हौ नाच्यो बहुत गोपाल”

उपरलिखित पंक्ति में गो की मात्रा लघु ही मानी जाएगी क्योंकि उच्चारण काल में गो को लघु पठा जाएगा।

प्राधुनिक युग में तो पूर्ण रूप से कृति हुई। परन्तु बहुत से महान् कलाकार ऐसे भी हुए जिन्होंने वर्ण और मात्रा छन्दों का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में किया है। प्राधुनिक कविता में निम्नलिखित छन्दों का अधिकतर प्रयोग किया जा रहा है।

(१) मिलिन्दपाद (२) स्वछन्द छन्द (३) उभय छन्द (४) मुक्तक छन्द।

(१) मिलिन्दपाद—मिलिन्द का अर्थ भवरा है। भवरे के छ. पाँच होते हैं। इसलिये इस छन्द का नाम मिलिन्दपाद इसलिये रखा कि इसके भी छः चरण होते हैं अर्थात् जब किसी छन्द के चार चरणों के स्थान पर छ. चरण रख दिये जायें तो उस छन्द को ही मिलिन्दपाद कहने लग जाते हैं। यथा :—

“अजन्मा न आरम्भ तेरा हुआ है।

किसी से नहीं जन्म मेरा हुआ है॥

रहेगा सब न अन्त तेरा न होगा।

किसी काल में नाश मेरा न होगा॥

खिलाड़ी खुला खेल तेरा रहेगा ।

मिटेगा नहीं मेल मेरा रहेगा ॥

यह भुजगप्रयात छंद है परन्तु इसके छ चरण हैं इसलिए मिलिन्दपाद छंद बन गया ।

स्वछन्द छन्द—स्वछंद छंद में हिन्दी जगत के प्रसिद्ध कवि सूर्यकांत त्रिपाठी निराला बड़े सफल और सिद्धहस्त माने जाते हैं । इस छंद में मात्रा और वर्णों की संस्था का कोई मूल्य नहीं है । ना ही गणों आदि का नियम है । इसमें केवल लय और गति आदि का ध्यान रखा जाता है । यथा .—

“यहाँ हृदयवालों का जमघट, पीड़ाओं का मेला है
अर्धदान है अपनेपन का, यह पूजा का वेला है
आज विस्मरण के प्राण में जीवन की श्वहेला है
जो आया है यहाँ प्राण पर वह अपने ही खेला है
फिर न मिलेगा ये बीबाने, फिर न मिलेगा इनका त्याग

जल उठ ! जल उठ ! अरे धधक उठ ! महानाश सी मेरी आग ।

इस छंद का प्रचार भी हिन्दी साहित्य में बहुत हुआ । छायावादी और प्रतिवादी कवियों ने इसे भी अधिक अपनाया ।

उभय छन्द—इस छन्द में उभय का अर्थ होता है । दो अर्थात् जिसमें वार्णिक और मात्रिक दोनों छन्दों का समिश्रण हो उसे उभय छंद कहते हैं । इस छन्द के चारो चरणों में मात्रा और वर्णों की समानता का ध्यान रखा जाता है परन्तु इसमें क्रम नहीं होता इसलिये यह वर्ण छन्द नहीं कहा जा सकता यथा :—

“मैं हँडता तुम्हें था जब कुंज और वन में ।

तू खोजता मुझे था दीन के वतन में ॥

तू ग्राह बन किसी की, मुझ को पुकारता था ।

मे था तुम्हें बुलाता संगीत में भजन में ॥

मुक्तक छन्द—मुक्तक छन्द मात्राओं के सहारे पर चलता है । इस छन्द की यह विशेषता है कि यदि किसी पद के मध्य में ही वाक्य पूर्ण हो जाये तो

वही पर पूर्ण विराम लगा दिया जाता है। कई लोगों को यह भ्रम हो गया है कि स्वछन्द और मुक्तक दोनों एक ही हैं परन्तु वास्तव में यह दोनों भिन्न २ रूपों में व्यवहारित किये जाते हैं। इनमें मुख्य अन्तर यही है कि स्वछन्द और मुक्तक दोनों एक हैं परन्तु वास्तव में यह दोनों भिन्न हैं। इनमें पर्याप्त अन्तर है। यह बात सत्य है कि दोनों शब्दों का अर्थ समान है परन्तु छंदशास्त्र में दोनों भिन्न २ रूपों में व्यवहारित किये जाते हैं। इनमें मुख्य अन्तर यही है कि स्वछंद छंद में अन्तानुप्रयास चलता है और मुक्तक में ऐसा नहीं। इसका उदाहरण निम्नलिखित है; जैसे—

“मानस सर में विकसित नव अरविन्द का
परिमल जिस मधुकर छ भी गया हो।

इसके अतिरिक्त अन्य भी कई प्रकार के प्रयोग आजकल चल रहे हैं। परन्तु यह बात जान लेनी चाहिये कि जब कोई कलाकार पिछली सब छन्द रचना का बहिष्कार करके कोई नई शैली के आधार पर रचना करता है। तो एक नवीन छन्द का जन्म ही होता है। आखिरकार कलाकार अपनी कविता कामिनी को कोई न कोई परिधान तो अवश्य पहनाएगा ही। उसे नग्न तो रखने से रहा। इसलिये नवीन छन्दों की सृष्टि होती ही रहेगी और प्राचीन छन्दों के प्रति विद्रोह चलता ही रहेगा।

प्रश्न—प्रत्यय की परिभाषा करते हुए इसके भेदों का सोदाहरण वर्णन कीजिए।

उत्तर:—प्रत्यय शब्द का वाच्यार्थ जान है। छन्दों को जानने के लिये ज्ञान की आवश्यकता होती है।

परिभाषा—जिस साधन के द्वारा छन्दों के पृथक्-पृथक् रूप संख्या आदि का ज्ञान हो उसे प्रत्यय कहते हैं। इनके निम्नलिखित चार भेद हैं। (१) संख्या (२) प्रस्तार (३) नष्ट (४) उद्दिष्ट।

संख्या—संख्या प्रत्यय उसे कहते हैं जिसके द्वारा जातियों के भेदों की संख्या जानी जाये। इसके दो भेद हैं। (१) वार्षिक संख्या प्रत्यय (२) मासिक संख्या प्रत्यय।

(क) वार्णिक संख्या प्रत्यय—वार्णिक संख्या प्रत्यय वर्ण छन्दों की संख्या जानने के लिये काम में आता है। यदि वर्ण जाति की संख्या निकालनी हो तो ऊपर जाति लिख कर नीचे से दो से आगे दुगुना करते जायें यथा—

१	२	३	४	५	६	= जाति
२	४	८	१६	३२	६४	= संख्या

इस प्रकार छ वर्णों की जाति के छन्दों की संख्या ६४ मानी जाएगी।

मात्रिक संख्या प्रत्यय—जिस प्रत्यय के द्वारा मात्रिक जाति के छन्दों की संख्या जानी जाती है उसको मात्रिक संख्या प्रत्यय कहते हैं। इसके निकालने की विधि यह है कि ऊपर छन्द मात्राएँ लिखकर नीचे की दो संख्याओं को जोड़ते हुए आगे लिखते जाएँ। यथा—

१	२	३	४	५	६	= जाति
१	२	३	५	८	१३	= संख्या

इस प्रकार छ मात्राओं की जाति के १३ भेद हुए।

(२) प्रस्तार प्रत्यय

प्रस्तार प्रत्यय उसे कहते हैं जिसके द्वारा छन्दों के भेदों की संख्या तथा उसके रूप का ज्ञान हो। इसके भी दो भेद हैं।

(१) वार्णिक प्रस्तार प्रत्यय (२) मात्रिक प्रस्तार प्रत्यय

इसके निकालने की विधि यह है कि वर्ण जाति का प्रस्तार करते समय पहले उतने ही वर्ण गुरु लिख लिये जाते हैं। उसके पश्चात् दूसरा रूप बनाते समय बाएँ तरफ से ऊपर के पहले गुरु के नीचे लघु लगा दिया जाता है तथा दाएँ ओर ऊपर की नकल करदी जाती है। तीसरे रूप में दूसरे रूप के दूसरे गुरु वर्ण के नीचे लघु लगा दिया जाता है और बायें ओर ऊपर का वैसे ही उतारा दिया जाता है अर्थात् बायें ओर सदा लघु लगा कर वर्ण पूरे कर दिये जाते हैं। इसी प्रकार बाकी के रूप भी निकाल लिए जाते हैं। मात्रा प्रस्तार जानने के जितना मात्राओं का प्रस्तार जानना अभीष्ट हो उतनी मात्राओं के गुरु बनाकर ऊपर रख लिये जाते हैं। यदि कोई लघु वच जाये तो उसे बाएँ ओर लगा दिया जाता है और फिर वर्ण प्रस्तार की तरह चला जाता है। इसमें

रूप जानना चाहें तो दशवीं संख्या सम है। अतः सम के लिये (I) यह चिह्न लगायें। फिर आधा कर लें। पाँचवीं संख्या का विपम (S) यह चिह्न लगायें (IS) यह रूप बन गया। पाँच का आधा नहीं हो सकता एक मिला कर आधा कर लें। ३ भाग (S) विपम रूप और जोड़ दो (ISS) यह रूप बन गया। इसी प्रकार तीन में एक जोड़ कर आधा कर लें। दो का फिर (I) समरूप जोड़ ले। कुल रूपों को मिला लें तो (ISSI) यह रूप बन जाएगा। वस यही दशवाँ रूप है। प्रस्तार में देख लें।

(ख) मात्रा नष्ट प्रत्यय उसको कहते हैं जिसके द्वारा मात्रिक जाति के विशेष छन्द का रूप जाना जाए। इसे निकालने का ढग निम्नलिखित है।

हम छठी मात्रिक जाति के छठे रूप को जानना चाहते हैं तो पहले छठी जाति की संख्या निकाल लें। कुल संख्या में से पूछे हुए रूप की संख्या घटा लें। शेष संख्याओं को पूर्व संख्याओं में से घटाते जाएँ। जब तक शून्य न रहे जाये घटाते जायें। जो अंक घटे हैं उनके नीचे (गुरु) का चिह्न लगाओ। गुरु चिह्नों के सामने वाले (I) लघु चिह्नों को काट दो। वस शेष जो रहे छठी जाति का छठा रूप है।

$$\begin{array}{rcl} | & | & | & | & | & | & = & \text{जाति} \\ १ & २ & ३ & ४ & ५ & ६ & = & \text{संख्या} \end{array}$$

११ में से ६ घटायें शेष सात रह जाते हैं। सातवे से पहले ५ घट सकता है और दो में से दो घट सकता है। दोनों के ऊपर चिह्नों को गुरु बना दें। (ISISII) यह रूप बन गया। गुरु के सामने से चिह्नों को काट दें।

(ISSI) यह रूप ही छठी जाति का छठा रूप है।

प्रत्यय की आवश्यकता

प्रस्तार प्रत्यय के होते हुए नष्ट प्रत्यय की आवश्यकता इसलिये पड़ी कि प्रस्तार प्रत्यय में रूपों का बहुत विस्तार हो जाता है। उससे अशुद्धि होने का डर रहता है। यदि किसी दश वर्णों की जाति के २२० वें रूप को जानना अभिप्रेत हो तो प्रस्तार प्रत्यय के द्वारा उसके सारे रूप निकालने पर्ये फिर १२० वाँ रूप गिनना पड़ेगा। इस प्रकार यदि थोड़ी सी अशुद्धि हुई तो सही रूप नहीं निकलेगा और दुबारा फिर प्रारम्भ से उसके रूपों को निकालना

पड़ेगा। इसलिये नष्ट प्रत्यय के द्वारा ही विशेष रूप को निकालना उचित है क्योंकि इस में प्रस्तार करना नहीं पड़ता।

नष्ट प्रत्यय के किसी छन्द के रूप को निकालने से समय की भी बचत होती है तथा कागज आदि का भी बचाव हो जाता है। इसलिये नष्ट प्रत्यय की आवश्यकता प्रस्तार से अधिक होती है।

उद्दिष्ट प्रत्यय

जिस प्रत्यय के द्वारा किसी दिने गए विशेष रूप की संख्या जानी जाए उसे उद्दिष्ट प्रत्यय कहते हैं।

नोट—यह प्रत्यय अधिकतर परीक्षा में पूछा नहीं जाता इसलिये इसका ब्रह्मण खोल कर हम यहाँ नहीं दे रहे।

छन्दों की परिभाषा—(लक्षण) तथा उदाहरण।

अब हम पाठकों की सुविधा के लिये पाठ्यक्रम में निश्चित छन्दों के लक्षण और उदाहरण दे रहे हैं। पाठकगण को चाहिये कि वह इन्हें अच्छे ढंग से याद कर लें। इसमें यदि कुछ उत्तर दिया जाता है तो पूर्णतः प्राप्त होते हैं। और विद्यार्थी की डिबीजन में पर्याप्त अन्तर पड़ता है। छन्दों के लक्षण स्मरण करते हुए कई विद्यार्थी केवल मात्रा या गणों को याद करते हैं परन्तु उन्हें क्रम, लघु, गुरु आदि का पूरा ध्यान रखना चाहिये और उन्हें घटा के भी दिखा देना चाहिये। इससे निरीक्षक को तथा विद्यार्थी दोनों को सुविधा रहती है। निरीक्षक महोदय को जानने में तथा पाठक को अपने उत्तर की शुद्धता पर विश्वास हो जाता है।

कई विद्वानों का मत है कि उदाहरण न याद करने पर भी काम चल सकता है परन्तु यह उचित नहीं है क्योंकि आजकल यूनिवर्सिटी में अलग लक्षण और अलग उदाहरण को जानने की विधि है। इसलिये प्रत्येक विद्यार्थी को चाहिये कि वह लक्षण और उदाहरण अलग-अलग से याद करे। इसमें ही उसका लाभ है। वैसे हमने छन्दों के लक्षणों को ऐसे ढंग से लिखा है कि वे उदाहरण भी बन सकते हैं। परन्तु अलग से उदाहरण भी घटा कर दिये हैं।

विद्यार्थीगण को चाहिये कि वे याद करते समय उदाहरण की प्रत्येक

पक्ति के प्रत्येक शब्द की शुद्धता पर ध्यान दें। कई बार विद्यार्थी यह कहते हुये पाये गये हैं कि मैंने उदाहरण तो ठीक लिखा था परन्तु मेरा छंद गलत कर दिया है। कारण यह है कि उसके उदाहरण में शब्दों में मात्रायेँ ग्रादि ठीक नहीं होती। कहीं “इ” के स्थान पर “ई” लगा देते हैं और कहीं दूसरी अशुद्धि करते हैं।

विद्यार्थीगण की सुगमता के लिये यहाँ एक छंद का लक्षण उदाहरण दिया जा रहा है।

वसन्त तिलका

लक्षण.—जानो “वसन्त तिलका” त भ जा ज ग गा।

वसन्त तिलका छंद में तगण, भगण, दो जगण तथा दो, गुरु के क्रम से चौदह अक्षर होते हैं।

त	भ	ज	ज	ग	ग
SS	S	IS	IS	S	S
उदाहरण	—फले हू	ये कुमु	द देख	सरोव	रो में
माधो सु-उक्ति यह ये सब को सुनाते					

इस प्रकार इस पद्यांश में क्रमशः तगण, भगण, दो जगण और दो गुरु के क्रम से चौदह अक्षर हैं।

बाकी छंदों को भी इसी प्रकार से लिखा जा सकता है।

प्रश्न.— निम्नलिखित छन्दों के लक्षण उदाहरण सहित दो — विद्युन्माला, प्रमाणिका, माणवक, चम्पक माला, शलिनी, इन्दिरा दोघक, स्वागता, रथोद्धता, भुजंगी, इन्द्रवज्रा, उपजाति मोदक, तोटक, स्त्रग्विणी, प्रमिताक्षरा, भुजंगप्रयात, इन्द्रवशा, वंशस्थ, द्रुतविलम्बित, मोतियदाम जलोद्धत गति, मंजुभाषिणी, तारक वसन्ततिलका, चामर, मालिनी, निशिपाल, पञ्च चामर, चञ्चला, मंदाक्रान्ता, सिद्धरणी, पृथ्वी, चचरी, शार्दूलविक्रीडत, गीतिका, सगंधरा, मंदिरा मत्तगयन्द, दुर्मिल, किरिट, सुन्दरी, कुन्दलता, मत्तमातगर्ल-लाकर, कुसुमस्तवक, घण्टाक्षरी, रूपघनाक्षरी, देवघनाक्षरी, आपीड सौर भक, प्रमाणिक मिलिन्दपाद, भुजंगी मिलिन्दपाद, तोटकमिलिन्दपाद, भुजंगप्रयात मिलिन्दपाद पञ्च चामर मिलिन्दपाद।

उत्तर

वरुण छन्द

विद्युन्माला

✓ लक्षण — मा मा गा गा 'विद्युन्माला' ।

विद्युन्माला छन्द में दो भगण और दो गुरु होते हैं ।

SS S, S SS, SS

उदाहरण:—गंगा माता तेरी धारा, काटे फन्दा मेरा सारा ।

विद्युन्माला जैसी सोहे, बीची माला तेरी मोहे ॥

इसके प्रत्येक पाद में दो भगण और दो गुरु पाये जाते हैं अतः यह विद्युन्माला छन्द है ।

प्रमाणिका

✓ लक्षण — ज रा ल गा 'प्रमाणिका' ।

प्रमाणिका छन्द में जगण, रगण लघु गुरु के क्रम से आठ अक्षर होते हैं ।

ISI SI S IS

— नमामि भक्त वत्सलम्, कृपालु शीलकोमलम् ।

भजामि ते पदाम्बुजम्, अकामिनां स्वधामदम् ॥

इसके प्रत्येक पाद में जगण, रगण, लघु गुरु पाये जाते हैं । अतः यह प्रमाणिका छन्द है ।

माणवक

✓ लक्षण — भात ल ग 'माणवकम्' ।

माणवक छन्द में भगण, तगण, लघु गुरु के क्रम से आठ अक्षर होते हैं ।

SII SSII S

उदाहरण:—पालक-गो-विप्रत को, शालक है शत्रुण को ।

शत्रु-अनि-पच्छिन को, बाल सिवा वच्छिन को ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः भगण, तगण, लघु गुरु पाया जाता है अतः यह माणवक छन्द है ।

पंक्ति जाति

चम्पकमाला

लक्षण:—‘चम्पकमाला’ है भ म सा गा ।

चम्पकमाला छन्द में भगण, मगण, सगण और गुरु के क्रम से दस अक्षर होते हैं ।

S I I S S S I I S S

उदाहरण—चाह नहीं तो वैभव फीका ।

खेल नहीं तो शंख फीका ॥

मान नहीं तो जीवन फीका ।

रूप नहीं तो यौवन फीका ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः भगण, मगण, सगण, और गुरु पाये जाते हैं अतः यह चम्पकमाला छन्द है ।

त्रिठुपु जाति

शालिनी

लक्षण—मा ता ता गा या युता ‘शालिनी’ है ।

शालिनी छन्द में मगण, दो तगण, और दो गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

S S S S S I S S I S S

उदाहरण—कैसी कैसी ठोकरें खा रहा है ।

तीखी पीड़ा चित्त में पा रहा है ।

इस के प्रत्येक पाद में मगण और दो तगण, दो गुरु पाये जाते हैं अतः यह शालिनी छन्द है ।

इन्दिरा

लक्षण:—न र र ला ग सौ ‘इन्दिरा’ सज्ज ।

इन्दिरा छन्द में नगण, दो रगण, लघु गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

11151551 515

उदाहरणः—तब सुधामयी प्रेम जीवनी, भ्रमनिवारणी क्लेशहारिणी ।

श्वरण-सौख्यदा विद्वतारिणी, मुदित गा रहे घोर अग्रणी ।

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः नगण, दो रगण लघु गुरु पाये जाते हैं अतः यह इन्दिरा छन्द है ।

✓ दोषक

लक्षण—‘दोषक’ तीन भकार गुरु दो ।

दोषक छन्द में तीन भगण, दो गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

5115 115 11 55

उदाहरण—राम गये जब ते बन माहि, राकस वंद करे बहुधा हो ।

राम कुमार हमे नृप । दीजें, तौ परि पूर्ण यज्ञ करीजें ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः तीन भगण और दो गुरु पाये जाते हैं अतः यह दोषक छन्द है ।

स्वागता

लक्षण—‘स्वागता’ र न भ दो गुरु सोहै ।

स्वागता छन्द में रगण, नगण भगण और दो गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

5151 1151155

उदाहरण—वासुदेव वसुदेवसहायी, श्री निवास हरि जी यदुरायी ।

बुल वृन्द मम भेटहु सारे, हौं अनथ तुम राखनहारे ॥

इस के प्रत्येक पाद में रगण, नगण, भगण, दो गुरु पाये जाते हैं अतः यह स्वागता छन्द है ।

रथोद्धता

लक्षण—रा न रा ल ग कहै ‘रथोद्धता’

रथोद्धता छन्द में रगण, नगण, रगण और लघु गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं

S I S I I I S I S I S

उदाहरण—भारतीय जन । वेद भारती, ध्यान दे सुनहु वो पुकारती ।

दोष हीन समता सदा गहो, छोड़ दो विषमता सुखी रहो ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः रगण, नगण, रगण और लघु गुरु पाये जाते हैं अतः रथोद्धता छन्द है ।

भुजंगी

लक्षण—त्रि या श्री ल गा सी 'भुजगी' रचौ ।

भुजगी छन्द में तीन भगण और लघु गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

I S S I S S I S S I S

उदाहरणः—नहीं लालसा हे विभो । चित्त की,

हमें चेतना चाहिये चित्त की ।

भले हो न दो एक भी सम्पदा,

रहे आत्म विश्वास पूरा सदा ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः तीन भगण और लघु गुरु पाये जाते हैं अतः यह भुजगी छन्द है ।

इन्द्रवज्रा

लक्षण—हो 'इन्द्रवज्रा' त त जा ग गा सो ।

इन्द्रवज्रा में दो तगण, जगण, दो गुरु के क्रम से ग्यारह अक्षर होते हैं ।

S S I S S I I S I S S

उदाहरण—तू मंगला मंगल कारिणी है, सद्गुण के धाम विहारिणी है ।

माता । सदा पूर्ण पिता समेता, कीज हमारे चित्त में निकेता ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः दो तगण, जगण और दो गुरु पाये जाते हैं अतः यह इन्द्रवज्रा छन्द है ।

उपेन्द्रवज्रा

लक्षण.—'उपेन्द्रवज्रा' जत जा ग गा सो ।

उपेन्द्रवज्रा छन्द में जगण, तगण, जगण, और दो गुरु के क्रम से ग्यारह

अक्षर होते हैं ।

IS I SS II SI SS

उदाहरण—बड़ा कि छोटा कुछ काम कीजें,
परन्तु पुवारपर सोच लीजें ।
बिना विचारे यदि काम होगा,
कभी न अच्छा परिणाम होगा ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः जगण, तगण, जगण और दो गुरु-भाये जाते हैं । अतः यह उपेन्द्रा छन्द है ।

उपजाति

लक्षण—इन्द्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा के संयोग से उपजाति छन्द बनता है ।

ISISS IISI SS SI IISI SS

उदाहरण—परोपकारी बनबीर आधो, नीचे पड़े भारत को उठाओ ।
हे मित्र व्यागो मद मोह भाया, नहीं रहेगी यह नित्य काया ॥

इस के प्रत्येक पाद में इन्द्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा छन्द पाये जाते हैं
अतः यह उपजाति छन्द है

मोदक

लक्षण—चार भकार रचौ तुम 'मोदक'

मोदक छन्द में चार भगणों के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

SI IS I ISI IS I I

उदाहरण—दोष मयी जु इबारि लगी अति,
बेत तही तिही को जु जरै मति ।
भोग की आशा न गूढ़ उजागर,
ज्यो रज सागर में मुनीनागर ॥

इस में क्रमशः चार भगण पाये जाते हैं अतः यह मोदक छन्द है ।

तोटक

लक्षण—विलसं सचतुष्टय 'तोटक' में ।

तोटक छन्द में चार भगणों के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५

उदाहरणः—मत भेद भयानक पार रहा, विन नेह न मेल मिलाप रहा ।

प्रभिनान श्रधोमुख ठेल रहा, श्रवकायम ढोंग डकेल रहा ॥

इस के प्रत्येक पाद में क्रमशः चार सगण पाये जाते हैं अतः यह “तोटक” छन्द है ।

स्त्रिग्विणी

चार हो रेफ तो ‘स्त्रिग्विणी’ छन्द है ।

लक्षण—‘स्त्रिग्विणी’ छन्द में चार सगण के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

स स स न
५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५

उदाहरण :—राम आगे चली मध्य सीता चली ।

बन्धु पाछे भये सोभ सोभ भली ॥

देखि देही सब कोटिधा कं बनो ।

जीव जीवेश के बीच माया मनो ॥

इसके प्रत्येक पाद में चार-चार सगणों का क्रम है अतः स्त्रिग्विणी छन्द है ।

प्रमिताक्षरा

लक्षणः—‘प्रमिताक्षरा’ स ज स सा विलसै ।

प्रमिताक्षरा छन्द में सगण, जगण और दो सगणों के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

स ज स स
॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५

उदाहरण—अब भी समक्ष वह नाय खड़े, बढ़ किन्तु रिक्त यह हाथ पड़े ।

न वियोग है यह न योग सखी यह, कौन भाग्य मम भोग सखी ॥

इस छन्द के प्रत्येक पाद में सगण, जगण और दो सगण क्रमशः आते हैं ।

इसलिए यह प्रमिताक्षरा छन्द है ।

भुजंगप्रयात

लक्षण :—‘भुजंगप्रयात’ बने चार या श्रो ।

भुजंगप्रयात में चार सगणों के क्रम में बारह अक्षर होते हैं ।

य य य य

१ ५ ५ १ ५ ५ १ ५ ५

उदाहरण :—अजन्मा न आरम्भ तेरा हुआ है,
किसी से नहीं जन्म मेरा हुआ है।
रहेगा सदा अन्त तेरा न होगा,
किसी काल में नाश मेरा न होगा ॥

इन छंद के प्रत्येक पाद में चार यगण विद्यमान हैं इसलिए यह बारहवीं जाति का मुजगप्रयात् है।

इन्द्रवंशा

लक्षण — है इन्द्रवंशा त त जा र शोभिनी ।

इन्द्रवंशा में दो तगण, जगण और रगण के क्रम से बारह अक्षर होते हैं।

उदाहरण—त त ज र

५ ५ १ ५ ५ १ ५ ५ १ ५

यो ही बड़ा हेतु हुए बिना कही, होत बड़े लोग कठोर यो नहीं।

वे हेतु भी यो रहते सुगुप्त हैं, व्यो अद्रि अम्भोनिघो में प्रलुप्त हैं ॥

इस छंद के प्रत्येक पाद में क्रमशः दो तगण, जगण और रगण आते हैं अतः यह इन्द्रवंशा छन्द बन जाता है।

वंशस्थ

लक्षण — लसै 'सुवशस्थ' ज ता ज रा शुभा ।

वंशस्थ छन्द में जगण, तगण, जगण और रगण के क्रम से बारह अक्षर होते हैं।

१ ५ १ ५ ५ १ १ ५ १ ५ १ ५

उदाहरण :—वना रहे प्रेम सदा स्वदेश का,

तथा रहे ध्यान सदा स्वदेश का ।

बुरा हमारा न विभो ! चरित्र हो,

विचार घारा अति ही पवित्र हो ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः जगण, तगण, जगण, तथा रगण पाये जाते हैं इसलिए यह बारहवीं जाति का वंशस्थ है।

द्रुतविलम्बित

लक्षण :—‘द्रुतविलम्बित’ भाहि न भा म रा ।

इस छंद में नगण दो भगण और रगण के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

॥ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ ॥

उदाहरण —सरसता-सरिता जयनि जहा, नवनवा नवनीत पदावली ।

तदपि हा । वह भाग्यविहीन की सुकविता कवि-सापकरोहुई ॥

इसके प्रत्येक पाद में नगण, भगण, भगण तथा रगण पाये जाते हैं । इस लिए यह द्रुतविलम्बित छंद है ।

मोतियदाम

लक्षण —जकार चतुष्टय ‘मोतियदाम’ ।

मोतियदाम छन्द में चार जगण होते हैं ।

१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ ॥

उदाहरण —गयो बलि भूपति पै बरवान, कियो द्विज को इमि रूप बखान ।

सुनो बिनती मम दानव भूप, खड़ो दर पै बटु एक श्रनूप ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः चार जगण ही आये हैं इसलिए यह मोतिय-दाम छंद है ।

जलोद्धतगति

लक्षण —कहै ज स ज सा ‘जलोद्धतगति’ ।

जलोद्धतगति छंद में जगण, सगण, जगण, सगण के क्रम से बारह अक्षर होते हैं ।

१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ ॥

उदाहरण —असार जग को ससार समझो,

प्रपंच लख के उदास मत हो ।

” डिगो नहीं विचलो चलो संभल के.

प्रसन्न मन से स्वधर्म पथ में ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः जगण, सगण, जगण, सगण आते हैं इसलिए यह जलोद्धतगति छंद है ।

अतिजगती जाति

मञ्जुभाषिणी

लक्षण —स ज सा ज गा भनत मञ्जुभाषिणी ।

मञ्जुभाषिणी छंद में सगण, जगण, सगण, जगण और एक गुरु के क्रम से तेरह अक्षर होते हैं ।

॥ ५ । ५ । ५ । ॥ ५ । ५ । ५

उदाहरण —चुप बैठे राम शुभ नाम लीजिये,

गुण से अतीत गुणगान कीजिये-

भक्त वाम दास पर चित्त दीजिये,

तलि मोह जाल हरि-भक्त भीजिये ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः सगण, जगण, सगण, जगण और एक गुरु आता है । इसलिए यह मञ्जुभाषिणी छंद है ।

तारक

लक्षण —तारक छंद में चार सगण और एक गुरु के क्रम से, तेरह अक्षर होते हैं ।

॥ ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५

उदाहरण—यह कीरति और नरेशन सोहे ।

सुनि देव अदेवन की मन मोहे ॥

हमको नपुरा सुनि ये ऋषि राई ।

सब गाऊ छ-सातक की ठकुराई ॥

इसके प्रत्येक पाद में क्रमशः चार सगण और एक गुरु आये हैं इसलिए यह तारक छंद है ।

शक्वरी जाति

वसन्ततिलका

लक्षण —जानी 'वसन्ततिलका' त भ जा ज गा वा ।

वसन्ततिलका छंद में तगण, भगण दो जगण और दो गुरु के क्रम से चौदह अक्षर होते हैं ।

५५ १५ ११ ५ १५ ५ ५

फले हुए कुमुद देख सरोवरों में ।

भावो सु-उक्ति यह थे सबको सुनाते ॥

उत्कर्ष देख निज गोद पले शशी का ।

हैं बारि-राशि मिस करव, हृष्ट होता ॥

इस छंद के प्रत्येक पाद में तगण, भगण, दो जगण और गुरु पाय जाते हैं
अतः यह वसंततिलका छंद है ।

अतिशक्वरी जाति

चामर ॥

लक्षण— राज राज रेफ सौ लसै सुचारु 'चामरम्' ॥

चामर छंद में रगण, जगण, रगण, जगण, रगण के क्रम से पंद्रह अक्षर
होते हैं ।

५ ५ १ ५ १ ५ १ ५ १ ५ १ ५ १ ५ १

कुंज में गुपाल लाल राधिका विराजहीं,

वृन्द गोपिकान के सुराग रंग साजही ।

नृत्य में उमंग संग ब्रीन बेनु बाजही,

लच्छरी विलोकि वच्छ अन्छरी सु-ताजही ॥

इसके प्रत्येक पाद में रगण, जगण, रगण, जगण, रगण पाये जाते हैं।
त यह चामर छंद है ।

मालिनी

लक्षण :— न न म म य गणों से 'मालिनी' सोहती है ।

मालिनी छंद में क्रमशः दो नगण, मगण, और दो यगणों के क्रम से
दस अक्षर होते हैं ।

१ १ १ १ १ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५

उवाहरण—पल पल जिसके मैं पंथ को देखती थी

१ १ १ १ १ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५

निश्चिदिन जिसके ही ध्यान में थी विताती ।

उर पर जिसके है सोहतो मुक्तमाला,
वह नवनलिनी से, नैन वाला कहाँ है ?

इस छंद के प्रत्येक पाद में दो नगण, दो भगण, और एक यगण पाये जाते हैं अतः यह पंद्रवी जाति का मालिनी छंद है ।

निशिपाल

लक्षण—निशिपाल छंद में क्रमशः भगण, जगण, सगण, नगण, और रगण के क्रम से पन्ह अक्षर होते हैं ।

5 1 1 1 5 1 1 1 5 1 1 5 1 5

उदाहरण—गान विनु, मान जेबिनु, हास विनु जोबहीं ।
तप्त नहिं खाहिं जल भीतल न पीवहीं ॥
तेल तजि खेल नजि खाट तजि सोवहीं ।
शीत जल न्हाई नहिं, उष्ण जल जोवहीं ॥

इसके प्रत्येक पाद में भगण, जगण, सगण, नगण और रगण पाये जाते हैं । अतः यह निशिपाल छंद है ।

अष्टि जाति

पंचचामर

लक्षण—ज रा ज रा ज गा कहै कवीन्द्र 'पंचचामर'

पंचचामर छन्द में जगण, रगण, जगण, रगण, जगण गुरु के क्रम से सोलह अक्षर होते हैं ।

उदाहरण :—महेश के महत्व का विवेक बार बार हो,

1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5

अखंड एक तत्व का, न नेकधा विचार हो ।

बिगाड़ के समाज के प्रबन्ध का सुधार हो,

प्रवीण पंचराज के, प्रपंच का प्रचार हो ॥

इस छंद के प्रत्येक पाद में जगण, रगण, जगण, रगण, जगण, रगण, एतदुक्त पाये जाते हैं अतः यह पंचचामर छन्द है ।

शिवरिणी छंद में यमण, मण, नगण, सगण, भगण लघु गुरु के क्रम से सत्रह अक्षर होते हैं।

1 S S S S S 1 1 1 1 S S 1 1 1 S

उदाहरण :—छटा कैसी प्यारी, प्रकृति-तिय के चन्द्र मुख की ,

नया नीला श्रोत्रे, बसन चटकीला गगन का,

जरी तिलमा-रूपी, जिस पर सितारे सब जड़े,

गले में स्वर्गया, झतिललित माला सम पड़ी ॥

इसके प्रत्येक पाद में गगण, जगण, नगण, सगण, भगण गुरु पाये जाते हैं अतः यह शिखरिणी छन्द है

पृथ्वी

लक्षण :—ज सा जस य ला ग कहत शेष 'पृथ्वी' शुभा ।

पृथ्वी छंद में जगण, सगण, जगण, सगण, यगण, लघु गुरु के क्रम से सनह अक्षर होते हैं ।

उदाहरण —न जा उधर हे सखि, वह शिखी सुखी हो नचे,

न संकुचित हो कहीं, मुवित लास्य लीला रचे ।

वनूँ न फिर बिघ्न में, बस मुझे अवाधा यही,

विराग-अनुराग में अहह इष्ट एकान्त ही ॥

धृति जाति

चंचरी

लक्षण:—र स जा ज भा र कबीन्द्र लोग कहा करें ।

चंचरी छंद में रगण, सगण, दो जगण, भगण और रगण के क्रम से अठारह अक्षर होते हैं ।

S 1 S 1 1 S 1 S 1 1 S 1 S 1 1 S 1 S

उदाहरण:—डुष्ट संग जू मित्रता अब अनुता कुछ कीजिए,

दोऊ में नाहि नोक होवाहि, चित्त में यह बीजिए ।

अग्नि केर अंगार लीजिय हाथ, हाथ जराव ही,

सोई सीतल होई के कर कालिमाहि लगावही ॥

इस छन्द के प्रत्येक पाद में रगण, सगण, दो जगण, भगण, रगण पाये जाते हैं अतः यह चंचरी छंद है ।

अति धृति जाति

शादूल विक्रीड़त

लक्षण.—जा मे हो म स जा स ता त ग वही 'शादूल विक्रीड़त' ।

शादूल विक्रीड़त छंद में भगण, सगण, जगण, सगण, दो तगण और एक गुरु के क्रम से उन्नीस अक्षर होते हैं ।

S S S I I S I S I I S I S I S S I S

उदाहरण:—आ बैठी उर मोह जन्य जड़ता विधा विवा हो गई,

पाई कायरता मलीन मन को हा । वीरता खो गई ।

जागो दीन दशा दरिद्रपन की थी सम्पदा सो गई,

माया शंकर की हँसाय हमको खरा बनी रो गई ॥

इस छंद के प्रत्येक पाद में भगण, सगण, जगण, तगण, तगण और गुरु पाये जाते हैं अतः यह शादूल विक्रीड़त छंद है

कृति जाति

गीतिका

लक्षण:—स ज जा भ रा स ल गा, महामति शेष गार्वाहि गीतिका ।

गीतिका छन्द में सगण, जगण, जगण, भगण, रगण, सगण और लघु गुरु के क्रम से बीस अक्षर होते हैं ।

उदाहरण:—सज जीभ री, सुलगै मुहों सुन, भो कहा चित्त लाय के,

नय काल लखन जानकी सह, राम को नित गाय के ।

पद भो शरीरहि राम के कल, धाम को लय धावहू,

कर दीन लं अति दीन है, नित गीति कान सुनावहू ॥

इसके प्रत्येक पाद में सगण, जगण, जगण, भगण, रगण, सगण लघु क्रम से आते हैं अतः यह गीतिका छन्द है ।

प्रकृति जाति

स्रग्धरा

लक्षण:—मा रा भा ना य या या, कविवर-सुखदा स्रग्धरा छन्दरानी ।

स्रग्धरा छन्द में मगण, रगण, भगण, नगण, तीन यगण के क्रम से इक्कीस अक्षर होते हैं ।

SS SS ISS IIII IIS S IS S S ISS

उदाहरण:—नाना फूलों-फलों से, अनुपम जग की वाटिका है विचित्रा ।

भोक्ता है सैकड़ों ही, मधुप शुक तथा कोकिला गानशीला ॥

कोवे भी हैं अनेकों, परधन हरने में सदा प्रव्रणामी ।

कोई है माली, सुधि इन सब की जो ले रहा है ॥

इस छन्द के प्रत्येक पाद में मगण, रगण, भगण, नगण और तीन यगण पाये जाते हैं अतः यह स्रग्धरा छन्द है ।

आकृति जाति

मदिरा

लक्षण:—सात भकार गकार जब तब पिंगल वेदी कहें मदिरा ।

अर्थात् मदिरा छन्द में सात भगण एक गुरु केक्रम से बाईस अक्षर होते हैं ।

SI I S IIS IIS IIS IIS IIS IIS

उदाहरण—सिन्धु तरायो उनको, बरना तुम पै धनुरेख गई न तरी ।

बाँदर बाँधत सौ न बाँधो उन बारिषी बाँधि के बाट करी ।

ओ रघुनाथ प्रताप की बात तुम्हें दसकण्ठ न जानि परी ।

तेलहू तूलहू पूँछ जरि न जरि, जरि लेंक जराइ जरी ॥

इसके प्रत्येक पाद में सात भगण और एक गुरु पाये जाते हैं अतः यह मदिरा छन्द है ।

विकृति जाति

मत्तगयन्द

लक्षण:—सात भकार गुरु युग हों जब 'मत्तगयन्द' कह तब ताको ।

मत्तगयन्द छन्द में सात भगण और दो गुरु के क्रम से तेईस अक्षर होते हैं ।

S I I S I I S I I S I I S I I S I I S S

उदाहरणः—जाल प्रपंचे पसार धने कुल गौरव का उर फाड़ रहा है,
मानव मण्डल मे मिल बाहक दानव दुष्ट बहाड़ रहा है ।
जाति समुन्नति की जड़ को कर घोर ह्नुकर्म उखाड़ रहा है,
भूल गया प्रभू शंकर को जड़ जीवन जन्म बिगाड़ रहा है ।

इसके प्रत्येक पाद मे सात भगण पाये जाते हैं अतः यह मत्तगयन्द छन्द है ।

संस्कृति जाति

दुर्मिल

लक्षण —‘सगशाष्टक’ को कहते कवि अति दुर्लभ ‘दुर्मिल’ ‘चन्द्रकला’ ।

दुर्मिल छन्द मे आठ सगण के क्रम से चौबीस अक्षर होते है ।

I I S I I S I I S I I S I I S I I S I I S

उदाहरण —उपदेश अनेक सुने मन को रचि के अनुसार सुधार चुके,
धर ध्यान यथाविधी मंत्र जपे, पढ़ वेद पुराण विचार चुके ।
गुरु गौरवघार सहन्त वनु, धन-धाम कुटुम्ब विचार चुके,
कवि शंकर ज्ञान वितान तरे सब ओर फिरे भूल भार चुके ॥

इसके प्रत्येक पाद मे क्रमश आठ सगण पाये जाते है अतः यह दुर्मिल छन्द है ।

‘किरीट’

लक्षण —आठ भकार लसै सु ‘किरीट’ सबैयन मे सिरमौर कहावत ।

किरीट छन्द मे आठ भगण के क्रम से चौबीस अक्षर होते है ।

S I I S I I S I I S I

उदाहरणः—मानुष हौं तौ वही रस खानि,

I S I I S I I S I I S I I

वसौ ब्रज गोकुल गांव के ग्वारन ।

जो पशु हों तो कहा वसु मेरो,
 चरौ नित नन्द के धेनु संभारन ।
 पाहन हों तो वही गिरि फौ,
 जु घरयो करि छत्र पुरन्दर कारन ।
 जो खग हों तो बसेरौ करी,
 नित कालिदि कूल कदम्ब की डारन ।

इसके प्रत्येक पाद में आठ सगण पाये जाते हैं अतः यह किरीट छंद है ।

अतिकृति जाति

सुन्दरी

लक्षण :—सगणाष्टक अन्त गुरु-युत जो तब 'सुन्दरी' छन्द बने 'सुखदानी'
 सुन्दरी छंद में आठ सगण और एक गुरु के क्रम से पच्चीस अक्षर
 होते हैं ।

। । ५ । ५ । ५ । ५ । ५

उदाहरण —सुख ज्ञानि रहे सब और सब

। ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ५

अबिवेक तथा अघ पास न आवें ।

गुण शील तथा बल बुद्धि बढ़े,

हठ वंद विरोध घटें, मिट जावें ।

सब उन्नति के पथ में विचरे,

रति-पूर्व परस्पर पुण्य कमायें ।

दृढ़ निश्चय और निराभय हो,

कर निर्भय जीवन में जय पावें ॥

इस छंद के प्रत्येक पाद में क्रमशः आठ सगण और एक गुरु पाये जाते
 अतः यह सुन्दरी छन्द है ।

उत्कृति जाति

कुन्दलता

लक्षण :—यदि आठ सकार र अन्त लसे लघु दो तब 'कुन्दलता'
 भनमोहन ।

कुन्दलता के छन्द में आठ सगण और दो लघु के क्रम से छब्बीस अक्षर होते हैं ।

॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५

उदाहरण—जग में नर-जन्म दियो प्रभु ने,

॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥

मृदु भापत बोल सु राखत लाजह
सत कर्म करं सत वृत्त बनै,
समरत्न रहै नित ही पर काजह ।
बखं भजधोर 'विहार' सदा,
करवै करनी जिही में जस छाजह
सत्सग सदा सुख सौं सजवै,
तजवै भ्रम को भजवै ब्रज राजह ॥

इसके प्रत्येक पाद में आठ सगण और दो लघु पाये जाते हैं अतः यह कुन्दलता छन्द है ।

मत्तमातंगलीलाकार

लक्षण.—रेफ हो नी जबै ती कहै छदतत्त्वावबोधी उसे 'मत्तमातंगलीला-
कर'

जिसमें नी रगण या नी से अधिक रगण आ जाये उसे मत्तमातंगलीलाकार कहते हैं ।

५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ॥

उदाहरण.—योग जाना नहीं यज्ञ बाना नहीं वेव भाना नहीं,

५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥

या कत्तो माहिं मोता ! कहै ।

अह्यचारी नहीं बंढधारी कर्म कारी नहीं,
है कहा आग में जो छहै ।

इसके प्रत्येक पाद में नौ रगण पाये जाते हैं अतः यह सप्तमातंगलीलाकर छंद है ।

कुसुमस्तवक

लक्षण.—सगण यदि नौ तव दडक हों ।

कुसुमस्तवक प्रिय जो कवि मण्डल को ।

कुसुमस्तवक छंद में नौ या इससे अधिक सगण होते हैं ।

॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥

उदाहरण.—जगदम्ब ! जरा करुणा कर दो

॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥

निबली पर-पीड़ित दीन-दुखी हम हैं ।

हम में भरदो दुख वारिद हारिणी,

शक्ति महेश्वरि हे ! हम वेदम हैं ।

मन-मन्दिर में विकसे विमलामति,

धीर बने हम वीर शिरोमणि हो ।

यह आरत भारत भारत भारत हो,

इसमें फिर वे रणशूर-शिरोमणि हो ।

इसके प्रत्येक पाद में नौ ही सगण पाये जाते हैं अतः यह कुसुमस्तवक छंद है ।

घनाक्षरी

लक्षण:—घनाक्षरी दडक में इकतीस वर्ण होते हैं । अन्तिम वर्ण गुरु होते हैं । सोलहवें और इकतीसवें अक्षर पर यति होती है ।

॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥

उदाहरण:—सुनसान कानन भयावह है चारों ओर

१ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥

दूर दूर साथी सभी हो रहे हमारे हैं ।

फाँटे बिखरे हैं जावें जहाँ पावें ठौर,

छट रहे पैरों से रुधिर की फुहारें हैं ।

रूप घनाक्षरी

1 1 1 1 5 1 1 1 5 1 5 1 1 1

111 111 5151 5151 11

वेवघनाक्षरी

1 5 1 1 5 5 1 1 5 1 1 1 5 5 1 1

5115515111 111 111

आपीड

लक्षण :—इसके प्रथम पाद में ८, दूसरे में १२, तीसरे में १६ और चौथे

मे २० अक्षर होते हैं। इसके प्रत्येक पाद में अन्तिम दो वर्ण गुरु होते हैं और सभी वर्ण लघु होते हैं।

उदाहरण.—प्रभु असुर संहर्ता,
जगविविक्त पुनि जगतभर्ता !
दनुजकुल अरि जगहित घरभ घर्ता,
सरबस तज मन, भज नित प्रभु सव दुख हर्ता !

इसके प्रत्येक पाद में चार चार अक्षर बढ़ते जाते हैं अतः यह आपीठ छंद है।

सौरभक

लक्षण :—स ज सा ल हो प्रथम पाद, न स ज गुरु हो द्वितीय में रा न भा गुरु तृतीय कहें, स ज सा जग सौरभक चतुर्थ पाद में सौरभक छंद के प्रथम पाद में सगण, जगण, सगण, और लघु।
दूसरे पाद में नगण, सगण, जगण और गुरु।
तीसरे पाद में रगण, नगण, भगण और गुरु।
चतुर्थ पाद में सगण, जगण, सगण, जगण और गुरु होता है।

उदाहरण :—मत छोड़िए सुजन संग,
हरि-भगति धारिये हिये।
वेगि पाप-चय छार करौ,
जपिये निरन्तर हरी हरी हरी।

इसके प्रत्येक पाद में अलग अलग पाये जाते हैं अतः यह सौरभक छंद है।

प्रमाणिका मिलिन्दपाद

ज रा ल ग्य “प्रमाणिका” इसमें जगण, रगण और लघु गुरु होते हैं।

उदाहरण :—सुधार धर्म कर्न को, विसार दो अधर्म को।
बढ़ाये नेह वेलि को, कथा सुनोति रीति को।
सुना करो अनेक से, कथा सुनोति रीति को।
सुना करो अनेक से, मिलो महेश ऐक से ॥

इसका प्रत्येक पाद ‘प्रमाणिका’ छंद का है।

भुजंगी मिलिन्दपाद

य य ल ग

तीन भगण और एक लघु तथा गुरु होता है ।

उदाहरण :—अरे ओ अजन्मा! कहाँ तू नहीं,
न कोई ठिकाना जहाँ तू नहीं ।
किसी ने तुझे ठीक जाना नहीं,
इसी से यथा तय्य साना नहीं ।
शिक्षा सत्य की झूठ ने काट ली,
न विज्ञान फूला न विद्या फली ।

इस 'मिलिन्दपाद' के छहो चरण 'भुजंगी' छंद के हैं ।

तोटक मिलिन्दपाद

उदाहरण —जल तुल्य निरन्तर शुभ रहो,
प्रवलानल से तुम क्षोप्त रहो ।
पवनोपम सत्कृतिशील रहो,
अवनीतलवद धृतिशील रहो ।
करली नभ-सा सुचि जीवन को,
न निराश करो मन को ।

इस 'मिलिन्दपाद' के छहो पाद तोटक छंद हैं अतः यह तोटक मिलिन्दपाद है ।

भुजंगप्रयात मिलिन्दपाद .

उदाहरण :—अजन्मा न आरम्भ तेरा हुआ है,
किसी से नही जन्म मेरा हुआ है ।
रहेगा सदा, अन्त तेरा न होगा,
किसी काल मे नाश मेरा न होगा ।
खिलाड़ी खुला खेल तेरा रहेगा,
मिटेंगे नहीं खेल मेरा रहेगा ॥

इस 'मिलिन्दपाद' का प्रत्येक पाद 'भुजंगप्रयात' छंद का है अतः यह भुजंगप्रयात मिलिन्दपाद है ।

पंचचामर मिलिन्दपाद

उदाहरणः—चलो अभीष्ट मार्ग से सहर्ष खेलते हुए,
 विपत्ति विघ्न जो पड़े उन्हें ढकेलते हुए ।
 घटे न हेल मेल हां वडे न भिन्नता कभी,
 अतर्क एक पन्थ के सतर्क पंथ हों सभी ।

इस 'मिलिन्दपाद' का प्रत्येक पाद पंचामर छंद का है । अतः यह पंचचामर मिलिन्दपाद है ।

जाति

सम मात्राध्वन् प्रकरण

रौद्र जाति

अहीर

लक्षण .—शिव कल कहत 'अहीर' अन्त ज-युत मतिधीर ।

अहीर छंद में ग्यारह मात्राएँ होती हैं अन्त में जगण होता है ।

। । । । । ५ । ५ ।

उदाहरण —सुरभित मन्द बयार ।

सरसे सुमन सुधार ।

गूँज रहे मधुकार ।

धन्य बसन्त बहार ॥

इसके प्रत्येक पाद में ग्यारह मात्राएँ हैं और अन्त में जगण पाया जाता है अतः यह अहीर छंद है ।

आदित्य जाति

तोमर

लक्षण .—द्वादश कल य ल 'तोमर' ।

तोमर छंद में कुल बारह मात्राएँ होती हैं और अन्त में क्रमशः एक गुरु और एक लघु होते हैं ।

५ ५ । १ १ ५ ५ ।

उदाहरण :—प्रस्थान वन की ओर ।

या मन लोक की ओर ।

होकर न घन की ओर ।

हैं राम जन की ओर ॥

इसके प्रत्येक पाद में बारह मात्राएँ हैं और अन्त में क्रमशः गुरु लघु पाये जाते हैं अतः यह तोमर छन्द है ।

मानव जाति

विजात

लक्षण —चतुर्वंश हो कला जिसमें,

प्रथम अक्षर लघु जिसमें ।

‘विजाता’ नाम है उसका,

लुभाया ना हृदय किसका ॥

विजात में चौदह मात्राएँ होती हैं । इसके आदि का अक्षर लघु होता है ।

१ १ १ ५ ५ ५ १ १ ५

उदाहरण—मदन किनारी जीवन का,

भजन सुकारी जीवन का ।

ननन घनाती कीरति को,

सुयश बनाता निवृत्ति को ।

इसके प्रत्येक पाद में चौदह मात्राएँ पाई गई हैं और आदि का अक्षर लघु है अतः यह विजात छन्द है ।

हाकलि

लक्षण —त्रै चौकल गुरु ‘हाकलि’ है ।

‘हाकलि’ छन्द में चौदह मात्राएँ होती हैं । इसमें तीन चौकल-के बीच में

एक गुरु होना चाहिए ।

॥ ५ ॥ ५ ॥ १ ॥ १ ॥ ५

उदाहरण —जग पीड़ित है अति दुख से,
जग पीड़ित है अति सुख से ।
मानव जग में बँट जावे,
सुख दुख से औ दुख सुख से ।

इसके प्रत्येक पाद में चौदह मात्राएँ पाई गई हैं अतः यह हाकलि छंद है ।

संस्कारो जाति

पादा कुलक

लक्षणः—चार चतुष्कल सुहावें, वेई 'पादा कुलक' कहावें ।
पादाकुलक छन्द में सोलह मात्राओं के चार चौकल होते हैं ।

॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ ५ ॥ १ ॥ १ ॥ ५

उदाहरण —सुमति कुमति सब के उर रह ही,
नाथ ! पुराण निगम अस कह हों ।
जहाँ सुमति तहें सम्पति नाना,
जहाँ कुमति तहें बिपति विदाला ॥

इसके प्रत्येक पाद में सोलह मात्राएँ पाई जाती हैं अतः यह पादाकुलक छन्द है ।

३ १ पदरि

लक्षणः—सोलह कलयुत पदरि कहात,

अन्त जगण अर वसु यति सुहात ।

पदरि छन्द में सोलह मात्राएँ होती हैं । प्रत्येक आठ-आठ मात्रा पर यति होती है । अन्त में जगण होता है ।

५ ५ ५ ५ १ १ १ १ ५ १

उदाहरणः—मैं जन्मा था इस पर अवोध,
पापा इस ही पर सृष्टि बोध ।

इसने ही देकर बल विशेष,
है सिखलाया उड़ना सुरेश ।

इसके प्रत्येक पाठ में सोलह मात्राएँ और आठ आठ पर यति, अन्त में जगण पाया गया है अतः यह पद्वारि छन्द है ।

चौपाई

लक्षण—कल सोलह जहें सदा सुहावें, जाके अन्त ज त नहिं आवें ।
सम-सम विषम-विषम सुखदाई, फणि पति ताहि कहैं चौपाई ॥

चौपाई छन्द में सोलह मात्राएँ होती हैं । इसके अन्त में जगण, तगण नहीं होते ।

। ५ ५ । ५ ५ ५ ५ ५

उदाहरण—उठो लाल आँखों को खोलो,
पानी लाई हूँ मुँह धोलो ।
बीती रात कमल सब फूले,
उनके ऊपर और भूले ॥

इसके प्रत्येक पाद में सोलह मात्राएँ पाई जाती हैं । अतः यह चौपाई छन्द है ।

पौराणिक छन्द

शक्ति

लक्षण—जहाँ दो तिकल चौकला ओ' तिकल,

कला पाँच फिर 'शक्ति' सोहै सरल ।

स र न सोहते अन्त में है वहाँ,

प्रथम और छठी ग्यारहवीं लघु तहां ।

शक्ति छंद में अठारह मात्राएँ होती हैं । इसमें क्रमशः पहले दो तिकल, फिर चौकल, फिर तिकल और पंचकल आता है । पहली, छठी, ग्यारहवीं मात्रा लघु होती है । अन्त में सगण, रगण, नगण में से एक होता है ।

15 11 1 11 5 15 15

उदाहरण—अरे लठ कि अब तो सवेरा हुआ,
नहीं दूर तेरा अन्धेरा हुआ ।
बहुत दूर करना तुम्हें है सफर,
नहीं ज्ञात है राह घर की किवर ॥

यह अठारह मात्राओं का छंद है । इसके प्रत्येक पाद में अठारह मात्राएँ
हैं अन्त में रगण है अतः यह सन्धि छन्द है ।

महापोरुणिक छन्द

✓ पीयूष वर्ण

लक्षण—हो कला उन्नीस, जिसमें ओं जहाँ,
हो लघु गुरु अन्त, दल नौ यति जह ।
छन्द वह 'पीयूषवर्णक' है कहा,
अति मनोहर चरण, सुन्दर कवि महा ।

पीयूषवर्ण छन्द में उन्नीस मात्राएँ होती हैं लघु गुरु और दस तथा नौ
पर यति होती है ।

55 55 51 55 115

उदाहरण—बह्या की है चार जैसी मूर्तियाँ,
ठीक वैसी चार माया मूर्तियाँ ।
धन्य दशरथ जनक पुण्योत्कृष्ट है,
धन्य भगवद् भूमि भारतवर्ष है ॥

इसके प्रत्येक पाद में उन्नीस मात्राएँ होती हैं । आदि में लघु चरण होता
है । इसके अन्त में क्रमशः लघु गुरु पाये जाते हैं अतः यह पीयूषवर्ण है ।

सुमेर

लक्षण—सुमेर छंद में उन्नीस मात्राएँ होती हैं । आदि में लघु चरण
होता है । इसके अन्त में तगण, रगण, जगण भगण, कभी नहीं आते ।

S | I I I I I I I S | S S

उदाहरण.—तुम्हे कर जोर कर विनती नुनाऊँ ।

तुम्हे तज पास और काके जाऊँ ॥

निहारौ जू निहारौ जू निहारौ ।

विहारौ जू भरोसो है तुम्हारौ ॥

इसके प्रत्येक पाद में उन्नीस मात्राएँ पाई जाती हैं । अतः यह सुमेष छन्द है ।

महादेशिक जाति

हंस गति

लक्षण—हंस गति छन्द में बीस मात्राएँ होती हैं । ग्यारहवीं मात्रा और पादान्त में यति होती है ।

S | S I I I I S I I I I I

उदाहरण—होते हैं छत्रि देख, विलोचन विकसित ।

होता है गुण देख हृदय आनन्दित ॥

प्रिय पर लगता नहीं, रूप से दुर्गुण ।

क्रुपता को ढक देता है सद्गुण ॥

इस में प्रत्येक पाद में बीस मात्राएँ पाई जाती हैं और ग्यारहवीं और पादान्त पर भी यति पाई गई है अतः यह हंस गति छन्द है ।

नहारौद्र जाति

राधिका

लक्षण—राधिका छन्द में बीस मात्राएँ होती हैं ।

नेहवीं और पादान्त पर यति होती है ।

I I I I S S I I S I I S S

उदाहरण—यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया ।

अपराधिन मैं हूँ, तात तुम्हारो भैया ॥

दुर्बलता का ही चिन्ह, विशेष शपथ है।

पर अक्षला-जन के लिये, कौन सा पथ है॥

इसके प्रत्येक पाद में बाईस मात्राएँ पाई जाती हैं और तेरहवीं और पादान्त पर यति आती है अतः यह राधिका छन्द है !

कुण्डल

लक्षण.—कुण्डल छन्द में बाईस मात्राएँ होती हैं। इसमें द्विकल, चतुष्कल, त्रिकुल, त्रिकल और यगण पाये जाते हैं। बारहवीं मात्रा और पादान्त पर यति होती है।

। S ।। S। S। S। S । S।

अवाहरण — मेरो मन राम नाम, दूसरो न कोई,

सन्तन ढिग बैठि-बैठि, लोक लाल खोई।

अब तु बात फैल गई, जानत सब कोई,

अमुकन जल सौंचि सीचि प्रेम बेचि बौई ॥

इस के प्रत्येक पाद में बाईस मात्रा होती है। बारहवीं और पादान्त पर यति पाई गई। अतः यह कुण्डल छन्द है !

[श्रवतारी जगति]

रोला

लक्षण:—रोला में चौबीस कला, यति ग्यारह तेरा।

रोला में चौबीस मात्राएँ होती हैं और ग्यारह तेरह पर यति होती है।

S S S । S। S। S। । S।

अवाहरण—माताओं के भाग, आज सोते से जागे,

पहुँचे पहुँचे राम, राज तो रण के आगे।

न कुछ कह सकी न बे, देख ही सकी सुती को,

रो कर लिपटी उठा, उठा उन प्रणति श्रुती को।

इस के प्रत्येक पाद में चौबीस मात्राएँ हैं तथा ग्यारह तेरह पर यति पाई जाती है। अतः यह रोला छन्द है।

दिवपाल

लक्षणः—प्रति बारह यति होवें 'दिवपाल' छन्द सोहे ।

दिवपाल छन्द मे चौबीस मात्राएँ होती है और बारह के बाद यति पाई जाती है ।

S I I S I I I S I I I I S I

उदाहरण.—आति समीर के ये, भो के मधुर कहाँ से ।

बहते निकुंज मे हैं, जो मर-मन्द गति से ॥

किसका सन्देश जा कर, कहते प्रसूत से है ।

क्यों फूल फूल उठता, उड़ती सुगन्ध क्यों है ॥

इसके प्रत्येक पाद मे चौबीस मात्राएँ है और बारह-बारह पर यति पाई गई है । अतः यह दिवपाल छन्द है ।

✓ रूपमाला

लक्षण.—रत्न दिस कल रूपमाला अन्त सोहे गाल ।

रूपमाला छन्द मे चौबीस मात्राएँ होती है । चौदह और दस पर यति होती है । अन्त मे क्रमशः गुरु लघु होता है ।

S I S S S I I I S I S I I S S

उदाहरण.—वृमता था भूमितल को, अर्धविधु सा भाल ।

बिछ रहे थे प्रेम के दृग, जाल बनकर बाल ॥

छत्र सा सिर पर उठा था, प्राणपति का हाथ ।

हो रही थी प्रकृति अपने, आप पूर्ण सनाथ ॥

इसके प्रत्येक पाद मे चौबीस मात्राएँ पाई गई है । चौदह और दस पर यति पाई गई है । अन्त मे क्रमशः गुरु लघु है । अतः यह रूपमाला छन्द है ।

महावतारी जाति

मुक्तामणि

लक्षणः—तेरह बारह है गुरु 'मुक्तामणि' रचि लीजे ।

मुक्तामणि छन्द मे पन्चीस मात्राएँ होती हैं । तेरह बारह पर यति होती है, और अन्त में दो गुरु होते हैं ।

S I I I I S I I I I I S I I

उदाहरण—कुण्डल ललित कपोल पर, सुझवि देत है ऐसे ।

घन मे चपला दमकि अति, लग नीकी दुति जैसे ॥

चन्दन खौर विराज गुचि, ननु लक्ष्मी अतिराज ।

सब आभा तिहुँ लोक की, मुख के आगे लाज ॥

इस के प्रत्येक पाद मे पच्चीस मात्राएँ हैं तथा तेरह बारह पर यति पाई जाती है । अन्त मे क्रमश दो गुरु है अतः यह मुक्तामणि छन्द है ।

अष्टाभागवत जाति

गीतिका

लक्षणः—रत्न रवि कल धारिकै ल ग अन्त रविने गीतिका ।

गीतिका छन्द = छब्बीस मात्राएँ होती हैं । चौदह और बारह पर यति होती है । अन्त मे क्रमश लघु गुरु होते हैं ।

S I S S S I S S I S S I I I I

उदाहरणः—साधु भक्तों में सुयोगी, संपत्ती बढ़ने लगे ।

सम्पत्ता की सोढियों पे, सूरमा चढ़ने लगे ॥

वेद मन्त्रों को चित्रेकी, प्रेम से पढ़ने लगे ।

बंनको की छतियों में, झूल से गढ़ने लगे ॥

इनके प्रत्येक पाद मे छब्बीस मात्राएँ पाई गई हैं । अन्त मे क्रमश लघु गुरु रहे गये हैं । चौदह और बारह पर यति है । अतः यह गीतिका छन्द है ।

नाक्षत्रिक जाति

सरसी

लक्षण—सोलह ग्यारह यति ग ल जा मे 'सरसी' छन्द मुजाल ।

सरसी छन्द मे सत्ताईस मात्राएँ होती हैं । अन्त मे एक गुरु तथा लघु होता है । सोलह और ग्यारह पर यति होती है ।

S I S I I I S I S I S I I I S I I S I

उदाहरण—काम-क्रोध-मद-लोभ-मोह की, पचरंगी कर दूर,
एक रंग तन मन बाणो में, भर ले तू भरपूर ।

प्रेम पसार, न भूल भलाई वैर विरोध विसार,
भक्ति भाव से भज शंकर को, भक्ति दया उरधार ॥

इसके प्रत्येक पाद में सत्ताईस मात्राएँ पाई जाती हैं। अन्त में क्रमशः गुल्-लघु मिलते हैं। सोलह और बारह पर यति पाई गई है अतः यह सरसी छन्द है।

योगिरु जाति

सार

लक्षण — मोलह धारह ग्रन्ते द्वे गुरु 'धार' छन्द अति नीको ।

सार छन्द में प्रगुई मात्राएँ होती हैं। अन्त में दो गुरु और सोलह बारह पर गति होती है।

SS S SSSS S SS III IS S

उदाहरण.—लज्जा की लाली फँसी थी, भौहें तनिक चढ़ी थी,
 भोवा नीचे थी पर छाँलें, नूप की शोर बढ़ी थी ।
 कहती थी मानो वे उन से, क्या हम को छोड़ो गे,
 श्रायं पुत्र दो दिन पीछे ही, क्या यह सँह मोड़ोगे ।

इस से सद्गुरुईस मात्रा हैं और अन्त में दो गुरु, सोलह वारह पर यनि पाई जाती है। अतः यह सार छन्द है।

✓ हरिगीतिका

लक्षण—हरिगीतिका मे अट्ठाईस मात्राएँ होनी है। सोलह और बारह पर यति होती है। ग्रन्थ मे लघु-गुरु होता है।

11 51 111151 15 515 551 5

उदाहरण:—इस भाँति गदगद फण्ट में तू रो रही है हाल में,
रोतो फिरगी कौरवो की नारियाँ कुछ काल में।
लक्ष्मी सहित रिपु सहित पाण्डव शीघ्र ही हो जायेंगे,
निज नीच कर्मों का उचित फल कूटिल कौरव प्रायेंगे।

इसके प्रत्येक पाद में अठ्ठाईस मात्राएं और सोलह, बारह पर यति

होती है। अन्त में क्रमशः लघु-गुरु पाये जाते हैं अतः यह हरिगीतिका छन्द है।

विधाता

लक्षण — विधाता में अट्ठाईस मात्राएँ होती हैं। पहली, आठवी और पन्द्रहवी मात्राएँ लघु होती हैं। चौदह पर यति होती है।

। ५ ५ ५ । ५ । ५ ५ ५ । ५ ५ ५ ५

उदाहरण — न होती आह तो तेरी क्या का क्या पता होता ?

इसी से बिन जन दिन-रात हाहाकार करते हैं।

हमें तू सँचने दे आसुओं से पंथ जीवन का,

जगत् के ताप का हम तो यही उपचार करते हैं ॥

इस के प्रत्येक पाद में अट्ठाईस मात्राएँ हैं। पहली, आठवी और पन्द्रहवी मात्राएँ लघु हैं और चौदह चौदह पर यति पाई जाती है। अतः यह विधाता छन्द है।

महायोगिक जाति

सरहटा

लक्षण — सरहटा छन्द में उन्नीस मात्राएँ होती हैं। दस, आठ और ग्यारह पर यति होती है। अन्त में गुरु-लघु होता है।

। । । । ५ ५ ५ । । । ५ ५ ५ । ५ । । । ५ ।

उदाहरण — यह सुनि गुरु वाणी धनु-गुन-तानी, जानि द्विज सुख डानी।

ताडका सहारी, वारण भारी, नारी अति बल जानि।

भारीच विदारयो, जलधि उतारयो, मायों सबल सुबाहु।

देवन गुन हथ्यों, पुष्पन बख्यों, हथ्यों अति सुरनाहु ॥

इसके प्रत्येक पाद में उन्नीस मात्राएँ और दस, आठ, ग्यारह पर यति पाई जाती है। अन्त में गुरु-लघु पाया जाता है। अतः यह सरहटा छन्द है।

महातैथिक जाति

चतुष्पदी (चवर्पया)

लक्षण — चवर्पया छन्द में तीस मात्राएँ होती हैं। दसवी, आठवी,

और वारहवी मात्रा पर यति होती है । अन्त मे एक गुरु होता है ।

॥ ५॥ ५ ५ ५ ५ ॥ ५ ५ ५ ५ ॥ ५ ॥

उदाहरण.—भये प्रगट कृपाला, दीनदयाला, कौशल्या हितकारी ।

हृषित महतारी, मुनि मनहारी अद्भुत रूप निहारी ।

लोचन अभिरामा, तन वनश्यामा, निज श्रायुष भुजचारी ।

भूषण वनमाला, नैन विमाला, शोभा सिन्धु खरारी ॥

इसके प्रत्येक पाद मे तीस मात्राएँ पाई जाती है । दसवी और वारहवी मात्रा पर यति है । अन्त मे एक गुरु पाया जाता है अतः यह चवपैया छन्द है ।

ताटक

लक्षण—सोलह रत्न कला प्रतिपादहि है ताटक भो अन्ते ।

ताटक छन्द मे तीस मात्राएँ होती है । अन्त मे भगण और सोलह-चौदह पर यति होती है ।

॥ ५ ५ ॥ ॥ ५ ५ ॥ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥

उदाहरण—देव तुम्हारे कई उपासक, कई ढंग से आते हैं ।

सेवा मे बहुमूल्य भेंट वे, कई रंग से लाते हैं ॥

धूल धाम से साज-बाज से, वे सन्धिर मे आते हैं ।

भुवतामणि बहुमूल्य वस्तुएँ, लाकर तुम्हे चढ़ाते हैं ॥

इसके प्रत्येक पाद मे तीस मात्राएँ होती है । सोलह-चौदह पर यति होती है । अन्त मे भगण आता है अतः यह ताटक छन्द है ।

अश्वावतासे जाति

चीर

लक्षण—चीर छन्द मे इकतीस मात्राएँ होती हैं । इसके अन्त मे क्रमशः गुरु लघु होता है । सोलह-पन्द्रह पर यति होती है ।

५ ५ ५ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥ ५ ५ ॥

उदाहरण—माक वाका बाजन लागे, घुमरन लागे लाल निशान ।

तुरही महभर वज्र, मफोरी छत्रिन ताकी लोन्ह मंजान ॥

भौरा हाथी पर पिरथी पत, ठाकुर चढ़ा वीर चौहान।

कम्मर तेगा नाग दमन का, हाथन साधे तीरकमान ॥

इसके प्रत्येक पाद में इकत्तीस मात्राएँ पाई जाती हैं। अतः में गुरु लघु हैं। सोलह, पन्द्रह पर यति है। अतः यह वीर छन्द है।

नाक्षत्रिण जाति

✓ निभगी

लक्षण.—त्रिभगी छन्द में वत्तीस मात्राएँ होती हैं। पाद के अन्त में एक गुरु होता है। इसमें दस, आठ, छ पर यति होती हैं।

1151135 1111551111151555

उदाहरण—मुनि साय जुदीन्ह, अति भल कीन्हा, परम अतुप्रह में माना ।

देखिऊं भरि लोचन हरि भव मोचन,

इहै लाभ शकर जाना ॥

विनती प्रभ । मोरी, मैं मति मोरी,

साथ । न मागो, वर आना ।

पदकमल परागा, रस अनुरागा,

मम मन, मधुप करै पाता ॥

इसके प्रत्येक पाद में वत्तीस मात्राएँ पाई जाती हैं। दत्त, भाठ, छ पर यति है। अन्त में एक गुरु है अतः यह त्रिभगी छन्द है।

विजय दण्डक

लक्षण — विजय दण्डक में चालीस मात्राएँ होती हैं। प्रति दसवीं मात्रा पर यति होती है। पाद के अन्त में प्रायः राग होता है।

11 11115 5 5111 15 5

उदाहरण — तित कमल-वस सी, सीतकर अ स सी,

विमल विधि हस सी, हीर वर हार सी ।

सत्य गुण सत्य सी, सान्त रस तत्व सी,

ज्ञान जिन चित्त सो, सिद्धि-विस्तार-सो ॥

कुन्द सी, काम सी, भारती वास सी,

सुरतच निहार सी, सुधारस सार सी ।

गंग-जल धार सी, रजत के तार सी,

कीर्ति तव विजय की सभु-आगार सी ॥

इसके प्रत्येक पाद में चालीस मात्राएँ हैं । प्रति दम पर यति है और अन्त में रगण है । अतः यह विजय वण्डक छन्द है ।

✓ वरवँ ✓

|||| || ||||S|| || S|

लक्षण—विपमनि रवि (२२) कल वरवँ, सम मुनि साज ।

वरवँ छन्द के विपम पादों में बारह-बारह और सम में सात-सात मात्राएँ होती हैं ।

||| |S S |||| S |S S|

उदाहरणः—अवधि शिला का डर पर था गुह भार ।

तिल-तिल काट रहो थी, हृय-जल-धार ॥

इसके प्रथम और तृतीय पाद में बारह-बारह और दूसरी और चौथी में सात-सात मात्राएँ होती हैं अतः यह वरवँ छन्द है ।

✓ दोहा ✓

लक्षण—ज्ञान विपम तेरह कला, सम शिव दोहा मूल ।

दोहा के विपम चरणों में तेरह-तेरह और सम चरणों में ग्यारह-ग्यारह मात्राएँ होती हैं ।

||||S|| |||| |||S|| S|

उदाहरण—नयन सलौने अघर मधु, कहू रहीम घटि कौन ।

मोठो भावें नौन पर, मोठे ऊपर नौन ॥

इसके विपम चरणों में तेरह-तेरह और सम चरणों में ग्यारह-ग्यारह मात्राएँ पाई जाती हैं । अतः यह दोहा छन्द है ।

✓ सोरठा ✓

लक्षण—सम तेरह विपमेश, दोहा उलटे 'सोरठे' ।

परमहंस-सम बाल्यकाल मे सब सुख पाये ।
जिसके कारण घूल भरे हीरे कहलाये ॥
हम खेले कूदे हर्ष युत, जिसकी प्यारी गोद मे ।
हे मातृ-भूमि ! तुझको निरख भग्न क्यों न हो मोद मे ॥

इसके पहले चार पाद रोला के हैं और पिछले दो पाद उल्लाला के हैं ।
अतः यह छप्पय छन्द है ।

सार-मिलिन्द पाद

लक्षणः—इस मिलिन्दपाद का प्रत्येक चरण 'सार' छन्द का होता है ।

S I S I S I I S I S I I I S S S S

उदाहरण—भाव राशि के रूप राशि के अभिनय रात्रि ढाली ।

नवरसमय-यौवन-तरंग की लेकर छटा निराली ॥

मज्जु अलकारों से सजकर जगमग जगमग करती ।

कोमल कलित ललित छन्दों के नूपर पहन धिरकती ॥

गज गामनि ! अनुपम शोभा की दिव्य विभा दरसाओ ।

छम-छम करती हृदय कुंज मे आओ कविते ! आओ ॥

इस मिलिन्द पाद का प्रत्येक चरण 'सार' छन्द का है । अतः यह 'सार मिलिन्दपाद' है ।

प्रसाद-मिलिन्द पाद

उदाहरण—

S S S I I I S S I I S I S I I I S I S S S

पाप का क्षणिक प्रभाव विलोक, लोभ यदि सके न कोई रोक ।

शोक तो उसकी भति पर शोक, बना क्या, विगड़ा जब परलोक ॥

विजय है वही कि सब सत्तार, करे पीछे भी जय-जयकार ॥

इस 'मिलिन्दपाद' का प्रत्येक चरण 'प्रसाद' छन्द का है । अतः यह 'प्रसाद मिलिन्दपाद' है ।

विधाता-मिलिन्दपाद

१५१ ५५५५१ ५१५ ५ १५५१

उदाहरण — बड़ो के मन्त्र मानेंगे, प्रसर्गों को न भूलेंगे ।
 कहो क्या उँच्च उँच्चो की, उँचाई को न छलेंगे ।
 भरे आनन्द से चारो फलो के झाड़ फूलेंगे ।
 चढ़े कर्तव्य के भूले मे हम सानन्द भूलेंगे ॥
 सबो को शकरानन्दी, अनिष्टो से उबारेंगे ।
 विगाड़ो को विगाड़ेंगे, सुधारो को सुधारेंगे ॥

इसका प्रत्येक पाद विधाता छंद का है । अतः यह विधाता-मिलिन्दपाद है ।

छन्द एक दृष्टि से

छन्द	लक्षण	उदाहरण
विद्युन्माला	म, म, ग, ग	गंगा माता०
ग्रामाणिका	ज, र, ल, ग	नमामि भक्तवत्सलम्०
मारावक	भ, त, ल, ग	पालक-गी-विपुन की०
चम्पकमाला	भ, म, स, ग	चाह नहीं तो०
शालिनी	म, त, न, ग, ग	कैसी-कैसी ठोकरें०
इन्दिरा	न, र, र, ल, ग	तव सुधामयी०
दोधक	भ, भ, भ, ग, ग	राम गये जब ते०
स्वागत	र, न, म, ग, ग	वासुदेव वासुदेव०
रयोद्वन्	र, न, र, ल, ग	भारतीय जन०
भुजगी	य, य, य, ल, ग	नही लालसा है०
इन्द्रवज्रा	त, त, ज, ज, ग	तू मंगला०
उपेन्द्रवज्रा	ज, त, ज, ग, ग	वडा कि छोटा०
उपजाति	इन्द्रवज्रा और उपेन्द्र वज्रा का संयुक्त रूप	परोपकारी बन वीर०
मोदक	न, म, भ, भ	दोपमयी जु दवारि०

तोटक	स, स, स, स	मतभेद भयानक०
स्रग्विखी	र, र, र, र	राम आगे चले०
प्रमातिक्षरा	स, ज, स, स	श्रव भी समक्ष०
भुजगप्रयात	य, य, य, य	अजन्मा न आरम्भ०
इद्रवशा	त, त, ज, र	यो ही बडा हेतु०
वसस्थ	ज, त, ज, र	बना रहे प्रेम०
द्रुतविलम्बित	न, भ, भ, र	मरसता सरिता०
मोतिदाम	ज, ज, ज, ज	गयो वलि०
जलोद्धतगति	ज, स, ज, स	असार जग की०
मंजुभाषिणी	स, ज, स, ज, ग	जुप बैठे राम०
सारक	स, स, स, स, ग	यह कीरति और०
वसन्त तिलका	त, भ, ज, ज, ग	फूले हुए कुमुद
चामर	र, ज, र, ज, र	कृष्ण मे गुपाल लाल०
मालिनी	न, न, म, भ, य, य	पल-पल जिसके मै०
निशिपाल	भ, ज, स, न, र	गान विनु, मान विनु०
पञ्चचामर	ज, र, ज, र, ज, ग	महेश के महत्व का०
चंचला	र, ज, र, ज, र, ज	रामचंद जु कहंत०
मद्राक्राता	म, भ, न, त, त, ग, ग	दो बशो मे प्रकट०
शिखरिणी	य, म, न, स, भ, ल, म	घटा कैसी प्यारी०
पृथ्वी	ज, स, ज, य, ल, म	न जा उधर हे सखि०
चचरी	इ, स, ज, ज, भ, र	पुष्ट सग जु०
शादूल विक्रीडित	म, स, ज, म, त, त, म	आ बैठी उर मोह०
गीतिका	स, ज, ज, भ, र, स, ल	सज जीम री०
स्रग्धरा	म, र, भ, न, य, य, य	नाना फूलो से०
भविस	स, स, स, स, स, स, म	सिंधु त्रयो उनके वनरा०
मत्तगयद	भ, भ, भ, भ, भ, भ, म	जाल प्रपंच पसार०
दुर्मिल	स, स, स, स, स, स, स	उपदेश अनेक सुने०
करीट	भ, भ, भ, भ, भ, भ, भ	मानुष हों तौ०

सुन्दरी	स, स, स, स, स, स, स, स, ग	सुख शांत रहे०
कु दलता	स, स, स, स, स, स, स, ल, ल	जग मे नर जन्म०
मत्तमातंग लीलाकर	नौ या नौ से अधिक रगण	योग जाना नहीं०
कुसमस्तवक	नौ या नौ से अधिक रगण	जगदम्ब, जरा करणा०
घनाक्षरी	इकत्तीस वर्ण, अत मे गुह,	सुनसान कानन०
	यति—१६ बे और ३१ बे अक्षर पर	
रूप घनाक्षरी	३२ वर्ण अत मे गुह, लघु	छन २ छीजत बेलाहि०
	यति—प्रत्येक १६ बे अक्षर पर	
देवघनाक्षरी	३३ वर्ण, अत मे नगण	मिल्ली भनकोरें०
आपीठ	प्रथम पाद ८ अक्षर, दूसरे पाद	प्रभु असुर
	१३ तीसरे १६ चौथे २०	
सीरभ	१ मे स, ज, स, ल, २ मे न,	मत छोड़िए०
	स, ज, ग, ३ मे ख, भ, ग,	
	४ मे स, ज, स, ज, ग	
	१ मे ८, २ मे १२, ३ मे १६ और	
	४ मे २० वर्ण	
प्रामाणिका मिलिदपाद	प्रामाणिका के ६ चरण	सुधार धर्म कार्य की०
भुजगी मिलिदपाद	भुजगी के ६ चरण	बरे ओ अजन्मा०
भुजग प्रयात	मिलिदपाद भुजगप्रयात के ६ चरण	अजन्मा न आरम्भ०
पचचामार मिलिदपाद	पचचामर के ६ चरण	चलो अभीष्ट मार्ग मे०
अहीर	११ मात्रायेँ अत मे जगण	सुरभित मंद बहार०
तोमर	१२-११, अत मे ग, ल	प्रस्थान जन की ओर०
विजाति	१४ मात्रायेँ, आदि मे लघु,	मदन विकारी जीवन का०
हाकलि	१४ मात्रायेँ (३ चौकल, ए गुह)	जग पीड़ित है अति दुख से०
पादाकुलक	१६ मात्रायेँ (४ चौकल)	सुम्मती कुमति०
पद्मार	१६ मात्रायेँ, अत मे ज	मैं जन्मा था०
	८-८ पर यति ।	
चौपाई	१६ मात्रायेँ, अत मे	कल सोलह जहें०
	जगण तगण नही	

शक्ति	१८ मात्रायें, अ त मे स, र नहीं	अरे उठ कि०
पीयूष वर्ष	१९ मात्रायें, अ त मे ल, ग, १०-९ पर यति ।	ब्रह्मा की है०
सुमेरु	१९ मात्रायें, अ त मे य	तुम्हें कर जोड़ कर०
हंसगति	२० मात्रायें, ११-९ पर यति	होते हैं छवि देख०
राधिका	२२ ११, १३-९ पर यति	यह सच हैं तो०
कुण्डल	२२, ,, अ त मे य १२-१० पर यति ।	मेरी मन राम नाम०
रोला	२४ मात्रायें ११-१३ पर यति	माताओं के भाग०
विकपाल	२४ ,, १२-१२ पर यति	आते समीर के ये०
रूपमाला	२४ मात्रायें, १४-१० यति	चूमता था भूमिवल०
मुवतमिणि	२५ ,, यति १३-१२ अन्त मे २ गुरु	कुण्डल ललित कपोल०
गीतिका	३६ मात्रा यति १४-१२ अन्त मे लघु गुरु	साधु भगतों मे०
सरसी	२७ मा० यति १६-११, अन्त में गुरु लघु	काम श्रोत्र मद०
सार	२८ मा० यति १६-१२ अन्त मे दो गुरु	लज्जा की लाली०
हरिगीतिका	२८ मा० यति १६-१२, अन्त मे लघु, गुरु	इस भाति गदगद०
विधाता०	२८ मा० यति १४-१४	न होती आह तो०
मरहटा	२९ मा० यति १०-८११	यह सुनी गुरु वानी०
चतुष्पदी	३० मात्रा २०-८-१२ यति	भये प्रगट कृपाला०
तार्क	३० मात्रा १६-१४ पर यति अन्त मे मगण	देव तुम्हारे कहे०
वीर	३१ मा० * ८-८-१५ पर यति	मारु बाजा बाजन०

विभगी	३२ मा० । १०-८-८-६	मुनि साप जु०
	पर यति	
विजय दण्डक	४० मात्रा १०-१०-१०-१०	सित कमल वस०
	पर यति	
वरवै	१-३ मे १२, २-४ मे ७,	अवधि शिला का०
	अन्त मे जगण	डर०
दोहा	१-३ मे १३, २-४ मे ११,	नयन सलोने०
	अन्त मे लघु	
सोरठा	१-३ मे ११ २-४ मे १३,	सुनि केवट के०
कुण्डलिया	दोहा और रोला के मेल से ।	बगला बैठा०-
छप्पय	रोला X उल्लाल	जिसकी रज मे०
सार मिलिन्दपाद	प्रत्येक चरण सार छद	भावराशि के रूपराशि०
प्रसाद मिलिन्दपाद	प्रत्येक " प्रसाद "	पाप का क्षणक०
विधाता	" " विधाता "	बडो के मन्त्र०

पंचम पत्र

तैयार करने की विधि

इस पूछ में निम्नलिखित तीन पुस्तकें नियत हैं जिनके प्रश्नों का विभाजन इस प्रकार है—

- | | | |
|---------------------------------------|-----|------------|
| (१) हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास | • | •••५० अङ्क |
| (२) महाकवि सूरदास | • | • २५ अङ्क |
| (३) प्रेमचन्द और उसकी साहित्यिक साधना | | |
| या उपन्यास सत्राट प्रेमचन्द | • • | •••२५ अङ्क |

कुल १०० अङ्क

इस पत्र में भी प्रायः बीस-बीस अङ्कों के पाँच प्रश्न होते हैं। तीन प्रश्न हिन्दी-साहित्य इतिहास पर तथा दो प्रश्न 'सूरदास' व 'प्रेमचन्द' जी पर पूछे जाते हैं। अनिवार्य विकल्प (Compulsory choice) रहता है। अतः विद्यार्थी को प्रश्न-चयन के लिए यह आवश्यक है कि विद्यार्थी प्रश्न को करने से पूर्व प्रश्न-पत्र में दिए गए निर्देश एवं आदेशों को भली-भाँति समझ ले। इन प्रश्न-पत्र में प्रश्नों को क, ख, ग, घ चार खण्डों में विभाजित किया होता है। 'क' भाग में 'हिन्दी-साहित्य' के पाँच प्रश्न होते हैं, जिनमें में दो प्रश्न करने होते हैं। 'ख' भाग में हिन्दी-साहित्य का एक अनिवार्य प्रश्न होता है। 'ग' भाग में सूरदास पर दो प्रश्न होते हैं जिनमें से एक प्रश्न का उत्तर देना होता है। इसी प्रकार 'घ' भाग में प्रेमचन्द पर दिये दो प्रश्नों में से एक का उत्तर देना होता है।

हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास

विश्वविद्यालय की ओर से इस परीक्षा में श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी कृत 'हिन्दी-साहित्य' नामक इतिहास-ग्रन्थ निश्चित किया गया है जिनमें भाषा की उत्पत्ति से लेकर इसके विकास-क्रम तथा उत्पत्ति पर सामग्री दी गई है। सत्रमण्डल नवग्रन्थों रचियों और रचनाओं का उल्लेख किया गया है। आदि काल में प्राथमिक पद्य, गद्य युग नरु का प्रथम विकास ही लेखक का उद्देश्य है। सहा-

यता के लिए और माहृत्य-इतिहास ग्रन्थ भी देखे जा सकते हैं परन्तु मेरी व्यक्तिगत सम्मति यह है कि हिन्दी-माहृत्य के इतिहास को तैयार करने के लिये प्रथम पत्र के अन्तर्गत 'कवियों का विवेचनात्मक अध्ययन' के दोनों भाग विद्यार्थी ध्यान से देखे तथा प्रस्तुत गाइड में हिन्दी-साहित्य के इतिहास पर दिए गए प्रश्नों को स्मरण कर ले, तो उनके लिए परीक्षाएँ पर्याप्त सामग्री एकत्रित हो जायगी।

इस पुस्तक पर तीन प्रश्न २०-२० अङ्क के होंगे। अतः विद्यार्थी उन प्रश्नों को लें जिनके विषय में वे काफी लिख सकें। इतिहास के प्रश्नों को लिखते हुए समय का ध्यान रखना बहुत आवश्यक है। विस्तार से जहाँ तक हो दूर रहें क्योंकि इस पत्र में तीन पुस्तकें हैं और तीनों का विषय विस्तृत है। अतः समय-विभाजन के अनुसार लिखना बहुत ही आवश्यक है।

महाकवि सूरदास १९३६/१९३७

इस परीक्षा में 'महाकवि सूरदास' नामक पुस्तक नियत है। इसमें सूरदास जी के जीवन तथा साहित्य-दर्शन तथा भाव-जगत् पर विशद रूप से लिखा है। विद्यार्थी इस विषय पर अन्य महायुक्त पुस्तक भी देख सकते हैं परन्तु इस गाइड में 'महाकवि सूरदास' के आधार पर प्रत्येक प्रश्न का उत्तर बहुत ही विस्तार से लिख दिया गया है। विद्यार्थी सूरदास की रचनाओं, रस, भाषा तथा काव्य-सौंदर्य पर भली-भाँति सामग्री जुटा लें। 'सूर' का शृङ्गार तथा वात्सल्य-वर्णन तो हिन्दी-साहित्य को कवि की अमर एवं अलस्य देन है। अतः इस प्रश्न को भली-भाँति तैयार करना चाहिए।

सूर के सम्बन्ध में दो प्रश्न होते हैं। एक प्रश्न उनके साहित्य के सम्बन्ध में और दूसरा किसी रचना के विषय में पूछा जाता है। इन प्रश्नों में भी विकल्प रहता है अतः विद्यार्थी प्रश्न-चयन में सावधानी से काम लें।

उपन्यास-सम्राट् प्रेमचन्द १९३६/१९३७

उपन्यास सम्राट् 'प्रेमचन्द' पर विश्वविद्यालय ने नन्ददुलारे वाजपेयी तथा रामविलास शर्मा द्वारा कृत पुस्तकें नियत की हैं। प्रेमचन्द के सम्बन्ध में दो

प्रश्न पूछे जाते हैं। एक प्रश्न में प्रेमचन्द जी के किसी एक उपन्यास की आलोचना पूछी जाती है और दूसरा प्रश्न मुझे जी के साहित्य अथवा उनके जीवन से सम्बन्धित होता है। प्रेमचन्द-साहित्य में विद्यार्थियों को उनके कहानी तथा उपन्यास पक्ष को ही भली-भाँति देखना चाहिए। यदि संभव हो सके तो परीक्षा से पूर्व उनकी औपन्यासिक रचनाओं में 'गोदान', 'कर्मभूमि', 'प्रेमाश्रम', 'सेवक' और 'निर्मला' को अवश्य पढ़ लेना चाहिए। इन रचनाओं के अध्ययन से ही विद्यार्थी प्रेमचन्द के दृष्टिकोण को समझ सकेंगे। साथ ही विद्यार्थी प्रेमचन्द जी की उन राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक समस्याओं से परिचित हो जायेंगे जो उन्होंने समाधान के लिए पाठक वर्ग के सम्मुख रखी हैं।

प्रत्येक उपन्यास की कथावस्तु, उसका उद्देश्य तथा उस रचना सम्बन्धित समस्या को स्मरण कर लेना बहुत आवश्यक है। सभी प्रश्नों का आलोचनात्मक उत्तर ही परीक्षक को अभीष्ट होता है अतः विद्यार्थी जो कुछ भी लिखें उस स्वस्थ तर्क का आधार होना आवश्यक है।

सरलता के लिए यह लाभप्रद होगा कि विफल अनुसार प्रेमचन्द जी का किसी रचना की आलोचना की जाय।

हिन्दी साहित्य का इतिहास

प्रश्न १—हिन्दी से पूर्व अपभ्रंश साहित्य का संक्षिप्त परिचय दो ।

अथवा

‘अपभ्रंश काव्य की सभी परंपराएं’ हिन्दी साहित्य में सुरक्षित रही हैं ।’ इस उक्ति की विवेचना उदाहरण देकर करो ।

अथवा

हिन्दी साहित्य का आरम्भ कब हुआ ? उसके विकास की मूल प्रेरणा के कारणों को स्पष्ट करते हुए उस में जैन साहित्य, नाय सम्प्रदाय साहित्य का स्थान निर्धारित कीजिये ।

अथवा

अपभ्रंश साहित्य की प्रमुख विशेषताओं और काव्य शैलियों (वर्णों) पर प्रकाश डालो ।

उत्तर—अपभ्रंश और हिन्दी—अनेक विद्वानों ने अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी साहित्य के इतिहास में गृष्ट भूमि के रूप में ग्रहण किया है । ‘शिवसिंह सरोज’ में पुष्प भाट को हिन्दी का प्रथम कवि माना गया है, जो नि.सन्देश दसवीं शताब्दी का अपभ्रंश कवि पुष्पदन्त ही है । इसी प्रकार गुलेरी जी ने भी अपभ्रंश के साहित्य को ‘पुरानी हिन्दी’ का साहित्य घोषित किया है । मिश्र बन्धु तथा आचार्य शुक्ल के इतिहास ग्रन्थों में भी अपभ्रंश को स्थान दिया गया है । राहुन साकृत्यायन भी अपभ्रंश की रचनाओं को हिन्दी के भन्तर्गत मानते हैं । उन्होंने ‘हिन्दी काव्यधारा’ में आठवीं शताब्दी से लेकर १३वीं शताब्दी तक के अपभ्रंश कवियों की रचनाओं का संग्रह किया है । इनमें सरहपा, स्वयम्भू (८वीं), पुष्पदन्त, घनपाल (१०वीं), हेमचन्द्र, सोमप्रभ (१२वीं) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं ।

वास्तव में भाषा विज्ञान की दृष्टि से तीन प्राकृतों में अन्तिम प्राकृत को अपभ्रंश कहते हैं, जिससे आधुनिक भारतीय भाषाओं का विकास माना जाता है। ग्रियर्सन के अनुसार प्रत्येक आधुनिक भाषा का विकास एक पृथक् पृथक् अपभ्रंश भाषा के रूप से हुआ है। उदाहरण के लिए वर्तमान बंगला, उडिया, बिहारी, मैथिली, आसामी भाषाओं का विकास अपभ्रंश के किसी एक ही रूप से संभव नहीं है। हेमचन्द्र ने अपने व्याकरण में जिस अपभ्रंश के उदाहरण दिए हैं, उसे 'नागर अपभ्रंश' समझना चाहिये। किन्तु उसके भी दो रूप मिलते हैं—एक शुद्ध साहित्यिक रूप और दूसरा ग्राम्य रूप। खड़ी बोली, ब्रज भाषा आदि आधुनिक भाषाओं का सीधा विकास दूसरे रूप से ही हुआ है, प्रथम रूप से नहीं। प्रथम रूप का आधार ५वीं और ६ठी शताब्दी में बोली जाने वाली अपभ्रंश भाषा होगी, जिसके आगे चल कर अनेक रूपों में से विभिन्न आधुनिक आर्य भाषाएँ विकसित हुईं। अतएव खड़ी बोली और ब्रज भाषा (हिन्दी) का प्रत्यक्ष संबंध हेमचन्द्र की साहित्यिक अपभ्रंश से न होकर उसकी मूल अपभ्रंश से ही है। किन्तु साहित्यिक अपभ्रंश की सभी काव्य-परम्पराओं का उचित विकास सुरक्षित रूप से हिन्दी साहित्य में होता रहा है, यही कारण है कि विद्वानों ने अपभ्रंश की गणना भी हिन्दी में कर ली है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी अपभ्रंश को 'पुरानी हिन्दी' का नाम देने के पक्ष में नहीं हैं, किन्तु परम्परा की दृष्टि से वे हिन्दी के परवर्ती साहित्य को अपभ्रंश साहित्य से विकसित अवश्य मानते हैं।

काव्य-शैलियाँ—अपभ्रंश साहित्य में तीन प्रकार की काव्य-शैलियाँ प्रधान रूप से पाई जाती हैं, जिनका विकास आगे हिन्दी कवियों ने भी किया है। वे तीन शैलियाँ हैं—(१) दोहा शैली, (२) पदरिया शैली, (३) गेय शैली।

(१) दोहा-शैली—जिस प्रकार आर्या छन्द संस्कृत का प्रतीक है और गाथा छन्द प्राकृत भाषा का, ठीक उसी प्रकार दोहा या दूहा छन्द से अपभ्रंश काव्य का ही बोध होता है। इस छन्द का प्रयोग अपभ्रंश के कवियों में ही सर्वप्रथम किया गया है, जिसे हिन्दी के कवियों ने भी बहुत लोकप्रिय बना दिया है। अपभ्रंश में जैन मुनियों और बौद्ध सिद्धों ने जिस श्रेणी के

उपदेशप्रधान दोहों की रचना की, उनकी स्पष्ट झलक निर्गुणपयो संत कवियों की हिन्दी रचनाओं में देखी जा सकती है। हेमचन्द्र के व्याकरण और 'प्रबन्ध चिन्तामणि' में प्राप्त शृङ्गारी दोहों की परम्परा आगे बिहारी और मतिराम की सनसइयो में सुरक्षित मिलती है। हेमचन्द्र के नीतिमध्यमी दोहों के प्रकाश में रहीम, वृन्द और तुलसी का साहित्य रखा जा सकता है। दोहा-पद्यति का प्रयोग युद्ध में जाने वाले पतियों को लक्ष्य करके कही गई पत्नियों की वीररस पूर्ण जिन उक्तियों में हुआ है, उसकी परम्परा भी डिगल-भाषा के साहित्य के रूप में हिन्दी के पास सुरक्षित है।

(२) पदरिया शैली—पदरिया १६ मात्राओं का एक छन्द है। इन छन्द में अपभ्रंश के अनेक सुन्दर चरित काव्य और कुछ नीति ग्रन्थ लिखे गए। इन काव्यों में उक्त छन्द की आठ पक्तियों के पश्चात् एक दोहा (ऊडवक) रखने की पद्धति है। स्वयम्भू, पुष्पदन्त और चतुर्मुख इस पद्यति के श्रेष्ठ कवि हैं। पूर्वी भारत में पदरिया छन्द के स्थान पर चौपाई (१६ मात्रा का छन्द) का प्रयोग कवियों ने किया है। सरहपा इस प्रकार का प्रथम कवि था। तुलसीदास ने अपने प्रसिद्ध महाकाव्य 'रामचरित मानस' में इस परम्परा का पूर्ण विकास किया।

(३) गेय शैली—हेमचन्द्र के व्याकरण में प्रयुक्त अपभ्रंश भाषा का जो प्राम्थ्य रूप है, उसमें गेय शैली का प्रयोग प्रधान रूप से मिलता है। यह साहित्यिक 'काव्य भाषा' न होकर उस समय की प्रचलित 'लोक भाषा' थी। ११वीं शताब्दी में अब्दुर रहमान ने एक सुन्दर विरहात्मक 'रासक ग्रन्थ' लिखा। रासक नामक छन्द आगे चलकर गीतिकाओं का प्रतिनिधि सा बन गया। वीर गाथा काल में अनेक वीररस प्रधान रासो ग्रन्थों की रचना हुई। अपभ्रंश के गेय पदों की परम्परा का विकास हिन्दी में कबीर, सूरदास, भोरा, तुलसीदास आदि ने बड़ी कुशलता के साथ किया।

इसके अतिरिक्त 'प्राकृत पंगलम्' में वर्णित कुण्डलिया, रोला, उल्लाला आदि अनेक छन्दों का व्यवहार भी हिन्दी काव्यों में उचित मात्रा में किया गया। इस प्रकार अपभ्रंश काव्य की प्रायः सभी परम्पराएँ हिन्दी में ज्यों की त्यों सुरक्षित बनी रही। इसलिए डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में यदि

इसी साम्य को देखकर इतिहासलेखको ने अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी साहित्य का मूल समझ लिया हो, तो ठीक किया है।

अपभ्रंश साहित्य—अपभ्रंश साहित्य को प्रधान रूप से तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—(१) बौद्ध सिद्धों का साहित्य, (२) नाथपंथी योगियों की रचनाएँ, (३) जैन मुनियों के काव्य।

१ बज्रयानी बौद्ध सिद्धों की रचनाएँ—बौद्धमत का जब पतन काल आरम्भ हुआ, तब उस में दो प्रधान सम्प्रदाय हो गए—(१) महायान, (२) हीनयान। महायान सम्प्रदाय में भी अनेक छोटी-छोटी शाखाएँ उत्पन्न हो गईं, जिनमें वज्रयान प्रसिद्ध है। वज्रयानी लोग मन्त्र-तन्त्र की साधनाओं पर विश्वास करते थे और 'सिद्ध' कहलाते थे। इन सिद्धों की संख्या चौरासी मानी जाती है, उनमें प्रमुख सरहपा, कण्हपा, गोरक्षपा, आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। 'महासुखवाद' के ये उपासक पंचमकार (मैथुन, मास, मदिरा, मुद्रा और मत्स्य का) स्वच्छदतापूर्वक आचरण करते थे। सिद्धि को प्राप्त करने में इन वस्तुओं का उपयोग आवश्यक मानते थे। इन सिद्धों की जो रचनाएँ मिलती हैं, उनमें सरल अर्थ बड़ा ही कुत्सित और दुराचार सम्बन्धी निकला है किन्तु एक दूसरा साधना का रहस्यार्थ भी उसमें छिपा रहता है। इस प्रकार की 'उलटवासियों' को 'सध्याभाषा' या 'रहस्यवाणी' कहा जाता है। विद्वानों का अनुमान है कि 'सध्या' का अर्थ है—अस्पष्ट भाषा, जिस प्रकार सध्या के समूह प्रकाश धुंधला रहता है, उसी प्रकार उन रचनाओं का अर्थ भी स्पष्ट नहीं रहता। कुछ लोग 'सध्या' शब्द का सम्बन्ध 'अभिसचि' अर्थात् अभिप्राययुक्त भाषा के साथ जोड़ते हैं। अस्तु, बौद्धसिद्धों के गूढ़ अर्थों को समझने के लिए पारिभाषिक शब्दावली का ज्ञान आवश्यक है। इसी धारा की स्पष्ट छाप कबीर आदि निरुंख धारा के सन्त कवियों पर दिखाई पड़ती है। अन्तर इतना है कि व्यभिचार अथवा दुर्गचार सम्बन्धी उपासनाओं का निरुंखधारा में कोई स्थान नहीं। इस विषय में वे 'नाथपंथ' से प्रभावित हुए हैं।

२ नाथपंथी योगियों की रचनाएँ—नवी, दसवीं अताब्दी में मत्स्येन्द्रनाथ (मछन्दर नाथ) और गोरखनाथ (गोरखनाथ) दो प्रसिद्ध सिद्ध उत्पन्न हुए। इन सिद्धों की गणना चौरासी सिद्धों में भी होती है और

नाथपंथी चौरासी सिद्धों में भी। गोरखनाथ ने हठयोग का आधार लेकर नाथ सम्प्रदाय की स्थापना की। ये शिव के अवतार माने जाते थे। उनकी रचनाओं में योग की साधना के साथ बाह्य आडम्बर का कड़ा विरोध, जाति-पाति भेद की निन्दा और गुरु महिमा के भाव पाए जाते हैं। इनकी शैली भी वज्र्यानी सिद्धों की शैली से बहुत कुछ मिलती जुलती है। गोरखनाथ के नाम से प्रचलित अनेक गद्य-पद्य पुस्तकें पाई जाती हैं। डा० पीताम्बरदत्त बड़-श्वाल ने केवल चौदह पुस्तकों को ही प्रामाणिक माना है। गोरख बोध, सवदी, गोरख-शिवजी सवाद, गोरख गणेश गुष्टि उनमें प्रसिद्ध हैं। सम्वाद रूप में दार्शनिक विचारों को प्रकट करने की शैली का प्रचार नाथपंथियों में बहुत पाया जाता है। नैतिक सिद्धांतों पर हठ विश्वास, सदाचार की भावना उनमें प्रधान पाई जाती है। गृहस्थ के प्रति अन्याय की भावना से नाथपंथ का साहित्य और दुष्क बन गया है। निर्गुणधारा के सन्त कवियों पर इनका प्रभाव निर्विवाद रूप से सिद्ध है। बौद्धों और नाथपंथी सिद्धों की रचनाएँ कितनी पुरानी हैं, अभी तक इस बारे में निश्चित कुछ नहीं कहा जा सकता।

३. जैन मुनियों के काव्य—इनकी भाषा अपेक्षाकृत साहित्यिक थी। यद्यपि यह साहित्य अविकाश रूप में मध्य देश (हिन्दी के प्रदेश) से बाहर लिखा गया और अपने विशेष धार्मिक सिद्धांतों की दृष्टि से भी हिन्दी को विशेष प्रभावित नहीं कर सका, तथापि जैन साहित्य का महत्व कम नहीं है। सब से पहली बात तो यह है कि जैन मुनियों का लिखा काव्य ही प्रामाणिकता की सीमा में आता है, शेष साहित्य के विषय में सन्देह की पूरी गुंजायश है। दूसरे अपभ्रंश के जैन कवियों द्वारा रचित 'चरितकाव्यों' की परम्परा ही हिन्दी में आगे चलकर विकसित हुई। तुलसी का 'रामचरितमानस' तथा सूफ़ी कवियों के प्रेमाख्यान उसी परम्परा के रूप हैं। पुष्पदन्त, स्वयम्भू, ईशान, चतुर्मुख, सुप्रसिद्ध जैन कवि हैं। हरिप्रेम ने अपभ्रंश के तीन श्रेष्ठ कवि चतुर्मुख, स्वयम्भू और पुष्पदन्त ही माने हैं। स्वयम्भू को पद्धरिया पद्धति का प्रवर्तक भी समझा जाता है। १०वीं शताब्दी में धनपाल ने 'भविष्यत् कथा' नामक सुप्रसिद्ध चरित काव्य लिखा। ये चरित काव्य पद्धरिया शैली में अथवा दोहा-

चोपाई शैली में लिखे गए हैं, जिनमें आठ-आठ चोपाइयों के पश्चात् एक घटा (कडवक) देने की प्रथा है। भाषा, शैली, विषय, उद्देश्य सभी दृष्टि से यह साहित्य सुन्दर वन पड़ा है।

प्रश्न २—आदि काल को 'वीरगाथा काल' कहना कहाँ तक उचित है ?

अथवा

वीरगाथाकालीन परिस्थितियों का वर्णन करते हुए इस काल के साहित्य की प्रमुख विशेषताओं पर भी प्रकाश डालो।

उत्तर—परिस्थितियाँ—आचार्य शुक्ल ने सं० १०५० से सं० १३७५ तक 'वीरगाथाकाल' माना है। इस काल को कुछ विद्वान् 'आदिकाल' के नाम से पुकारना अधिक उचित समझते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी इसी मत के समर्थक हैं। उनका विचार है कि आचार्य शुक्ल ने 'वीरगाथाकाल' नाम इस कारण दिया था, क्योंकि वे इस काल में प्राप्त साहित्य में अधिक प्रामाणिक रचनाएँ वीरगाथाओं को ही मानते थे। किन्तु आज उन रचनाओं की प्रामाणिकता के विषय में पर्याप्त सन्देह है तथा अनेक दूसरी अज्ञात रचनाओं का भी पता इस काल में चला है, जिसके प्रकाश में 'वीरगाथाकाल' नाम उपयुक्त नहीं जान पड़ता। किन्तु 'आदिकाल' नाम से भी यह नहीं समझ लेना चाहिये कि यह काल किसी पूर्वकाल से सर्वथा भिन्न काल है। वास्तव में अपभ्रंश साहित्य की विकास-परम्परा में ही इस काल की गणना होती है। अन्तर केवल भाषा के क्षेत्र में है। 'आदिकाल' की भाषा इससे पूर्व काल की परिनिष्ठित (अपभ्रंश) भाषा से कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा है, जिसका रूप हिन्दी से अधिक निकट है और जो आगे चलकर ब्रजभाषा और अवधी भाषा का रूप धारण कर लेती है। अस्तु।

हिन्दी साहित्य का आदिकाल राजनीतिक दृष्टि से संघर्ष का काल था। भारत में चक्रवर्ती सम्राट् न होने से राजा हर्ष के पश्चात् छोटे-छोटे प्रदेशों पर सामन्त शासन करते थे। इन राजाओं और सामन्तों में भी परस्पर ईर्ष्या की अग्नि जला करती थी और ये राजपुत्री आन के भूठे उन्माद में अपनी शक्ति का उपयोग एक-दूसरे से लड़ने में कर रहे थे। भारत गृह-युद्ध का अज्ञात बन गया था। भाई भाई का गला काटने के लिए तैयार था। स्वार्थ में अन्धे

होकर ये सामन्त अपने राज्य की सीमा के विस्तार के लिए अथवा कुछ परम्परागत किसी पुरानी शत्रुता के कारण अथवा किसी रूपवती राजकुमारी से विवाह रचाने की धुन में अपने पड़ोसी राज्यों पर आक्रमण करते रहते थे। इन सब कारणों से भारत खडित ही नहीं, क्षीण भी हो चुका था। इस अवसर से अनुचित लाभ उठाते हुए यवन आक्रमणकारियों ने भारत को लूटने के उद्देश्य से चढ़ाई की। फलतः विदेशी आक्रमणकारियों का भी सामना करने के लिये कुछ स्वाभिमानी राजपूतों ने तलवारें निकाल ली। चारों ओर युद्धों का भयानक वातावरण ही छाया हुआ था। तलवारों की झङ्कार ही सुनाई देती थी। राजनीतिक परिस्थितियों से तत्कालीन साहित्य भी अछूता न रह सका। वीररस से भरी वीरगाथाओं की रचना होने लगी। भाट और चारण आश्रय-दाता की सेना में भी सहायता देते और लेखनी के चमत्कार को भी दिखाते थे। यह समस्त वीर साहित्य उस समय प्रचलित 'देशभाषा' में लिखा गया, जबकि इससे पूर्व साहित्य की भाषा अपभ्रंश थी।

रचनाएँ—इस काल में दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं—(१) देश-भाषा काव्य, (२) जैन मुनियों के अपभ्रंश काव्य। प्रथम श्रेणी में आने वाली रचनाएँ पृथ्वीराज रासो, बीसल देव रासो, खुमान रासो, आल्हा खड आदि वीरगाथाएँ हैं, जिनकी प्रामाणिकता में सदेह किया जाता है। दूसरी श्रेणी में हेमचन्द्र का 'शब्दानुशासन', मेरुतुङ्ग की 'प्रबन्ध-चिन्तामणि', राजशेखर का 'प्रबन्धकोश', अट्टदुर रहमान का 'सन्देशरासक' और लक्ष्मीधर का 'प्राकृत पैगलम्' गिने जा सकते हैं। ये सभी ग्रन्थ प्रामाणिक माने जाते हैं। सभी प्रामाणिक माने जाने वाले ये ग्रन्थ प्रायः मध्यदेश (हिन्दी के प्रदेश) से बाहर ही रचे गए। मध्यदेश में रचा गया देशभाषा का साहित्य सामान्यतः सदिग्ध ही है। इसका प्रधान कारण डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तत्कालीन अव्यवस्थित और परिवर्तनशील अशांत राजनीतिक परिस्थितियों को ही माना है। इसी के फलस्वरूप न तो राजकीय-संरक्षण और न धार्मिक संरक्षण उन पुस्तकों को प्राप्त हो सका। केवल लोक-परम्परा में ही वे देशभाषा की रचनाएँ सुरक्षित रह सकी और उनमें भी समय के साथ-साथ बहुत परिवर्तन होता गया।

(१) खुमान रासो—इस ग्रन्थ में दूसरे खुमान के राज्यकाल (१६वीं सदी) का वर्णन किया गया वतलाया जाता है। इसका लेखक दलपति विजय था। किन्तु वर्तमान खुमान रासो की प्रति में राणा प्रताप तक का उल्लेख पाया जाता है, जिससे इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता सन्दिग्ध हो जाती है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी इस ग्रन्थ को १७वीं सदी का लिखा मानते हैं।

(२) बीसलदेव रासो—इसके लेखक नरपति नाल्ह हैं। इन्होंने ग्रन्थ का रचना काल भी दिया है—“बारह सौ बहोत्तर” अर्थात् १२१२ सम्वत्। किन्तु उस काव्य में अनेक इतिहासविच्छेद और कालविच्छेद बातों का समावेश है। राजा बीसलदेव एक प्रतापी शासक के साथ-साथ संस्कृत के सुन्दर कवि भी थे। सोमदेव संस्कृत का नाटककार बानी का राजकवि था। किन्तु नरपति नाल्ह के काव्य में वह सब कुछ नहीं मिलता। मोतीलाल मणेरिया के मत में यह ग्रन्थ १६वीं सदी का हो सकता है। उसकी रचना प्रबन्ध शैली न होकर भुक्त गीतों के रूप में हुई है और बीसल देव के विवाहों का इतने विस्तार से वर्णन है कि यह रचना ‘वीरगाथा’ न होकर ‘शृङ्गार गाथा’ जान पड़ती है।

इसी प्रकार भट्ट केदार और भवुकर कवियों की जयचन्द की प्रशंसा में भी लिखी रचनाएँ तथा शाज्जुधर का ‘हम्मीर रासो’ तथा ‘विजयपाल रासो’ भी प्रामाणिक रचनाएँ मानी जाती हैं।

(३) परमाल रासो या आल्हा खंड—इसके लेखक जगनिक कवि माने जाते हैं। इसमें महोबे के दो प्रसिद्ध वीरों आल्हा और ऊदल-के युद्धों तथा विवाहों का वर्णन मिलता है। किन्तु वर्तमान ग्रन्थ में जगनिक के नाम से प्रसिद्ध ‘प्रक्षिप्त अर्थ’ मिल गए हैं, जिन्हें देखकर इस की प्रामाणिकता कुछ सन्दिग्ध हो गई है। आज भी उत्तर प्रदेश में इन वीर रसमंरे गीतों का गान बहुत सुनाई देता है। इस लोकप्रिय ग्रन्थ की चर्चा तुलसीदास के समय तक किसी भी पुराने लेखक ने नहीं की, अतः अनुमान है कि इस ग्रन्थ की रचना उतनी पुरानी नहीं है। ‘पृथ्वीराज रासो’ के समान ही डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी इस ग्रन्थ को ‘अर्ध प्रामाणिक’ समझते हैं।

(४) पृथ्वीराज रासो—इस प्रसिद्ध ग्रन्थ के लेखक चन्द-वरदाई पृथ्वीराज चौहान के राजकवि, मित्र और सलाहकार माने जाते हैं। ढाई हजार

पुष्टो का यह विशाल काय महाकाव्य ६९ अध्यायो (समयो) में विभाजित है। किन्तु विद्वानों में इस सुन्दर ग्रन्थ की प्रामाणिकता को लेकर चिरकाल से विवाद चला आ रहा है (जिसके विस्तारपूर्वक वर्णन प्रश्न ४ में किया गया है)।

विशेषताएँ :—

१—आदिकाल की बीरगाथाओं में भाट और चारण कवियों ने अपने आध्यक्षात्मक प्रशंसा वही अतिशयोक्ति के गाय की है। उनके रूप, गुण और वीरता सभी में उन्होंने बढ़ा-बढ़ा कर प्रशंसा के पुल बाधे हैं।

२—युद्धों के वर्णन अधिक पाए जाते हैं। स्वयं युद्धों में भाग लेने के कारण भाटों की लेखनी से इस प्रकार के वर्णन सजीव हो उठे हैं। सेनाओं की तैयारी, आक्रमण का भयानक दृश्य, रणवाकुरों का उत्साह, युद्ध-समाप्ति पर युद्ध के मैदान का दारुण दृश्य का वर्णन अत्यन्त ही प्रभावशाली ढंग से किया गया है। वीर रस से भरी उक्तियाँ भी अद्वितीय हैं।

३—वीर रस के साथ-साथ शृङ्गार रस का पुट मिला रहता है। प्रायः सभी युद्धों का कारण किसी न किसी सुन्दरी राजकुमारी को मान लिया गया है। इस बढ़ाने उसकी छवि का सरस वर्णन भी आ गया है। वीरगाथाओं के नायक धूर्तता के प्रतीक और विलास की मूर्ति दोनों रूपों में चित्रित किए गए हैं।

४—वीरगाथाओं में ऐतिहासिक तथ्यों की ओर बिल्कुल ध्यान नहीं दिया गया। काल्पनिक घटनाओं की भरमार से इतिहास एक दम दब गया है। यही कारण है कि अधिकांश उस काल की रचनाएँ प्रामाणिक नहीं मानी गईं।

५—वीर रस की मात्रा होने पर भी राष्ट्रीय भावना का सच्चा स्वरूप उनमें नहीं मिलता। युद्धों का वर्णन मात्र वीररस की पुष्टि के लिए प्रमाण नहीं माना जा सकता। कहीं-कहीं वर्णनात्मक शैली बड़ी नीरस भी हो गई है।

६—वीरगाथाओं के दो रूप उपलब्ध होते हैं—(१) प्रबन्ध, (२) मुक्तक गीत। तुमान रासो और पृथ्वीराज रासो प्रथम शैली के उदाहरण हैं तथा बीसलदेव रासो और आल्हा खण्ड दूसरी शैली के। इन चरित्रकाव्यों पर जैन-मुनियों की रचनाओं का प्रभाव पड़ा है।

७—इन वीरगाथाओं की भाषा शुद्ध नहीं है। प्रधानतया वीर-रस के वर्णन में 'डिगल' भाषा का प्रयोग हुआ है और शृङ्गार रस के वर्णन में 'पिंगल' भाषा का। अपभ्रंश से प्रभावित पुरानी राजस्थानी की 'डिगल' कहा जाता है तथा कोमल परिमार्जित भाषा 'पिंगल' कहलाती है, व्रजभाषा आगे चल कर इसी का विकसित रूप है। 'डिगल' भाषा के विषय में बताया जाता है कि जिस में डमरू की डिमडिम जैसी कर्कश ध्वनि पाई जाती हो अथवा जिसमें डों में भारी अतिशयोक्तियाँ कही जाती हो।

८—वीरगाथाओं में अनेक वार्णिक और मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया गया है। छन्दों का परिवर्तन केशव के समान वीरगाथा-लेखकों ने भी बहुत बार किया है।

प्रश्न ३—रासो कितने कहते हैं यह बताते हुए यह स्पष्ट कीजिए कि क्या 'बीसल देव रासो' रासो कहा जा सकता है। साथ ही बीसल देव रासो की साहित्यिक एवं ऐतिहासिक दृष्टिकोण से आलोचना कीजिये।

उत्तर—'रासो' शब्द के अर्थ के विषय में विद्वानों का मित्त-भिन्न मत है। आचार्य शुक्ल के अनुसार रासो शब्द का अर्थ 'रसायण' है। जैसा कि बीसल देव रासो के रचियता नरपति ताल्लू ने लिखा है कि "नाल्लू रसायन आरम्भ"। "रसायण" से तात्पर्य वास्तव में जीवन की विविध वृत्तियों का मिलन है। दूसरी ओर रासो का अर्थ 'रहस्य' भी माना जाता है। यह अर्थ डा० रामकुमार वर्मा भी मानते हैं। इसका साधारण अर्थ है कि जीवन के रहस्यों का उद्घाटन जिन काव्यों में किया गया है वे रासो हैं। कुछ विद्वानों ने 'राजसूय' से इस शब्द की व्युत्पत्ति मानी है, तो कुछ विद्वानों ने 'रासा' शब्द से। रासो शब्द का वास्तविक अर्थ 'लड़ाई' या 'युद्ध' है। इसी रूप में व्रजभाषा तथा राजस्थानी भाषा में आज भी यह शब्द प्रयोग में आ रहा है। वास्तविकता यह है कि जिसे अंग्रेजी में (Ballad) बलेड कहते हैं उसे ही हिन्दी में रामो कहते हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है कि अपभ्रंश काल में दो प्रकार का साहित्य था—(१) रासका, (२) डोम्बिका। रासका लोक काव्य के रूप में था। इस में राजाओं के युद्ध का वर्णन होता था। यही रासका साहित्य 'रासो' साहित्य के रूप में है।

जहाँ तक वीसलदेव रासो का प्रश्न है, इसमें कही भी युद्ध वर्णन नहीं; अतएव इस काव्य को रासो नहीं कहा जाना चाहिये था परन्तु अपभ्रंश णाल में जो परम्परा चली उस दृष्टिकोण से परम्परा के रूप में उस समय के सभी काव्यों को रासो कहा गया। नरपति नाल्ह ने भी अपने काव्य का नाम रासो रखा। इसी प्रकार की परम्परा का निर्वाह 'सन्देश रासक' में भी मिलता है। इन काव्यों का रासो नाम का एक-कारण और भी यह है कि ये दोनों ही काव्य वास्तव में लोक-काव्य के रूप में थे तथा जनता के दृष्टिकोण से लिखे गये थे। लोक-काव्य परम्परा के काव्यों को उस समय रासो कहा जाता था।

जहाँ तक 'वीसल देव रासो' के ऐतिहासिक मूल्य का प्रश्न है, यह काव्य प्रतापी सामर नरेख वीसल देव पर लिखी एक शृंगारिक रचना है। इस काव्य में अनेक इतिहास विरुद्ध बातें हैं। वैसे तो यह काव्य वर्तमान क्रिया में प्रारम्भ होता है पर घटनाएँ यह सिद्ध करती हैं कि यह उपरान्त की रचना है। प्रथम तो वीसलदेव या विग्रहराज चतुर्थ से सम्बन्धित इस काव्य में कही भी युद्ध वर्णन नहीं, जबकि इतिहास साक्षी है कि वीसल देव ने उत्तरी भारत के अनेक शासकों के साथ मिल कर मुसलमानों को उत्तरी भारत से निकालने का प्रयत्न किया था। द्वितीय इस काव्य में धार नगरी के राजभोज परमार की पुत्री राजमती से वीसलदेव का विवाह वर्णन है जबकि राजभोज का शासनकाल शताब्दी दो है। तृतीय, इसकी भाषा वीरगाथा काल की भाषा नहीं। चतुर्थ, इसका निर्माण गीत काव्य के रूप में हुआ जो वस्तुतः उस युग की राजाओं पर लिखित रचनाओं की परम्परा नहीं। इन सब दृष्टियों से देखते हुए मोतीलाल मनेरिया ने इस रचना को १६ शताब्दी की रचना माना है। परन्तु हजारी प्रसाद द्विवेदी के मतानुसार यह रचना अप्रामाणिक है तथा वे भी इसका रचना समय १६ शती मानते हैं। १० रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि रचना तो उसी समय की है परन्तु उपरान्त इसमें बहुत कुछ जोड़ दिया गया है। साथ ही इस रचना का दृष्टिकोण क्योंकि लोकगीत रहे इसलिये इसमें ऐतिहासिकता का ध्यान नहीं रखा गया। उन्होंने राजभोज, धार नगरी के राजाओं की उपाधि बता कर यह सिद्ध किया कि वीसल देव के समकालीन किसी धार नगरी के शासक की पुत्री से ही वीसलदेव का विवाह हुआ था।

धे इस रचना का काल १२१२ के लगभग मानते हैं।

जहाँ तक साहित्यिक मूल्यांकन का प्रश्न है वहाँ तक यदि इस काव्य को पीरगाथा काल का काव्य मान लिया जाय तो यह काव्य प्रथम शृंगार का काव्य है विशेष कर इसका मुख्य विरह शृंगार के कारण बढ़ जाता है। राजमती के विरह शृंगार के कारण ही आगे चल कर जायसी के नागमती का विरह वर्णन पद्मावत में आया। इसका मुख्य लोभगीत काव्य के कारण भी बढ़ जाता है। इसमें प्रकृति-वर्णन व चारहमासा वर्णन भी रहे। साथ ही इस काव्य के अन्तर्गत नारी का नखशिख वर्णन भी रहा। कहने का तात्पर्य यह है कि हिन्दी साहित्य का प्रथम शृंगारिक काव्य होने से इसका साहित्यिक मूल्य बढ़ जाता है। इसे यदि १६वीं शती की रचना भी मानें तब भी इसके साहित्यिक मूल्यांकन में कोई अन्तर नहीं आता। फिर भी यह शृंगार की अद्वितीय रचना है।

प्रश्न ४—'पृथ्वीराज रासो' की प्रामाणिकता के विषय में तुम क्या मानते हो? पक्ष और विपक्ष की युक्तियों का विवेचन करते हुए अपने मत की स्थापना करो।

या

चन्द बरवाई के 'पृथ्वीराज रासो' का परिचय दो।

उत्तर—'पृथ्वीराज रासो' की प्रामाणिकता को लेकर चिरकाल से विवाद चला आ रहा है। स.स. गौरीशंकर हीराचन्द शोभा रासो को अप्रामाणिक सिद्ध करने वालों में प्रमुख हैं और आचार्य शुक्ल ने भी अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इनका समर्थन किया है। जब कलकत्ता की रायल एशियाटिक सोसाइटी ने 'पृथ्वीराज रासो' को प्रकाशित करना आरम्भ किया था, उसी समय प्रो० बुलर का पत्र उसको मिला था, जिसमें उन्होंने 'रासो' को अप्रामाणिक तथा जयानक द्वारा लिखित 'पृथ्वीराज विजय' नामक संस्कृत काव्य को ऐतिहासिक बतलाया था। इसके पश्चात् शोभा जी यदि कुछ विद्वानों ने भी अनेक तर्क देकर इसे जाली ग्रन्थ सिद्ध करने का प्रयत्न किया। रासो को प्रामाणिक मानने वालों में मोहनलाल बिष्णुलाल पांड्या, विश्व-

वन्धुगो तथा डा० श्यामसुन्दर दाम का बड़ा हाथ है। इस विषय में पक्ष और विपक्ष का सारांश निम्न लिखित है—

(क) 'रासो' को अप्रामाणिक सिद्ध करने वालों का मत है—

१—इसमें चौहानों, प्रतिहारों और सोलंकियों की उत्पत्ति, उनकी वंशावली, पृथ्वीराज की माता, माई, बहिन, पुत्र के नाम तक की कल्पना झूठी है।

२—अधिकांश घटनाओं के सम्बन्ध इतिहास लेखकों तथा शिलालेखों के साथ मेल नहीं खाते। पांड्या जी ने जो 'अनन्द संवत्' की कल्पना की है, वह व्यर्थ खींचतान मात्र है।

३—पुत्ररात का राजा भीमसेन पृथ्वीराज के हाथों मारा गया था। किन्तु वास्तव में उसका जीवन काल पृथ्वीराज के बाद का है।

४—मुहम्मद गौरी की मृत्यु पृथ्वीराज के बाण से न होकर इतिहासकारों के मत में गवखर जाति के हाथों हुई थी।

५—पृथ्वीराज की बहिन पृथा चित्तौड़ के राजा समरसिंह से विवाहिता लिखी गई है। किन्तु समरसिंह पृथ्वीराज के १०० वर्ष पश्चात् हुआ था।

६—भाषा में फारसी-अरबी के शब्दों की प्रधानता से भी रासो की प्राचीनता में सदेह उत्पन्न होता है।

७—राज-ममुद्र नामक तालाब की चौकी पर खुदी हुई एक राज-प्रशस्ति (१६७५) में ही सर्वप्रथम 'रासो' का उल्लेख हुआ है। अतः यह ग्रन्थ इसी काल की रचना हो सकता है।

८—जयानक ने 'पृथ्वीराज विजय' में चन्द चरदाई नाम के किसी कवि का उल्लेख नहीं किया।

(ख) इस मत के विरोध में विद्वानों ने कुछ तर्क दिए हैं—

१—'रामों' का भूल आकार छोट्टा था, किन्तु बाद में इसके कई संपादन हुए, फलतः कुछ खेक अक्ष मिल गए, जिससे इसका आकार बड़ गया और कुछ कल्पित सामग्री भी मिल गई।

२—पृथ्वीराज की भाता आदि के नाम अनेक भी हो सकते हैं और विवाह आदि अवसरो पर नाम परिवर्तन की रीति भी प्रचलित है।

३—पाड़्या जी ने रासो के सवतो का इतिहास से मेल सिद्ध करने के लिए 'अनन्द' सवत् की कल्पना की है।

४—यदि यह सोलहवीं शताब्दी की रचना होती तो कवि तत्कालीन धात्र्यदाता की ही प्रशंसा करता।

५—जयानक ने अपने 'काव्य' में ईर्ष्याविश ही कदाचित् चन्द वरदाई का नाम न लिया होगा।

६—भाषा में फारसी और अरबी के केवल १० प्रतिशत शब्द ही मिले हैं। चन्द वरदाई साहौर निवासी था, जहाँ मुसलमानों का आगमन दो सौ वर्ष पूर्व हो चुका था। अतः पंजाब निवासी के ग्रन्थ में इतने शब्दों की मिला-वट आश्चर्यजनक नहीं कहला सकती।

७—उदयपुर के राजकीय पुस्तकालय में जो रासो की प्रति मिली है, उसमें लिखा है कि राजा अमरसिंह ने सत्रहवीं सदी में रासो के लुप्त छन्दों का संग्रह कराया था। डा० ग्रियर्सन का मत है, इसी समय कदाचित् प्रसिद्ध अश्व इसमें मिल गए, जिससे इसकी प्रामाणिकता सविश्व हुई।

निष्कर्ष—वास्तव में ग्रियर्सन के अनुमान में कुछ सच्चाई प्रतीत होती है। श्री मुनि जिनविजय ने जो 'पुरातन प्रबन्ध संग्रह' में चन्द वरदाई के प्रामाणिक चार छन्द प्रकाशित किए हैं, वे ज्यों के त्यों 'पृथ्वीराज रासो' में भी मिलते हैं। जिससे इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि चन्द वरदाई ने पृथ्वीराज के समय उनकी वीरगाथा लिखी थी। यह सत्य है कि काल-क्रमानुसार उसमें कल्पित अश्व जोड़ दिया गया, जिसके कारण कवि की मूल सामग्री छोटने में अवश्य कठिनाई प्रतीत होती है। परन्तु डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है कि "फिर भी कुछ बातों का स्पष्ट आभास हमें मिल ही जाता है—यथा, उन छन्दों प्रायः सभी काव्य-कथाएँ 'सवाद' रूप में ही लिखी जाती थी। 'सदेश रासक' की शैली का भी सर्वत्र प्रचार था। छन्दों की परिवर्तनशीलता भी साधारण थी। इस प्रकार अनेक प्रसङ्ग रासो के प्रामाणिक कहे जा सकते हैं।

इन प्रसङ्गों में द्विवेदी जी के मतानुसार “चन्द बरदाई का ऋवित्व भी निखरा है। भाषा का स्वरूप भी प्राचीनता लिये हुए है। मूल रासो शुक्र-शुकी के सन्वाद में ही लिखा गया था, जिसमें आगे चलकर मिलावट होती गई।”

• प्रश्न ५—विद्यापति और अमीर खुसरौ पर संक्षिप्त टिप्पणियाँ लिखो।

उत्तर—विद्यापति—मिथिला के विसपी नामक गाँव में इनका जन्म चौदहवीं सदी में हुआ। राजा शिवसिंह और रानी लखिमा देवी इनके प्रिय आश्रयदाता रहे। अपनी प्रसिद्ध ‘विद्यापति पदावली’ के प्रत्येक पद के अन्त में अपने आश्रयदाता का नाम कवि ने लिखा है। इन्हें ‘मैथिल कोकिल’ भी कहा जाता है। राजा शिवसिंह ने विद्यापति को ‘अभिनव जयदेव’ की उपाधि से विभूषित किया था। विद्यापति मैथिली (हिन्दी) के अतिरिक्त संस्कृत और अपभ्रंश के भी सिद्धहस्त कवि थे। ‘कीर्तिलता’ और ‘कीर्ति-पताका’ इनकी अपभ्रंश रचनाएँ हैं। कवि ने इनकी भाषा को ‘अवहट्ठ’ नाम दिया है, जो निश्चित ही साहित्यिक परिनिष्ठित अपभ्रंश भाषा से कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा थी। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार ‘कीर्तिलता’ ऐतिहासिक काव्यों में एक अनुपम कृति है। आश्रयदाता राजा कीर्तिसिंह की प्रशंसा में लिखा हुआ यह काव्य परम्परागत कथा-काव्यों अथवा चरितकाव्यों से पुष्कट अपनी विशेषता रखता है। इस ग्रंथ में कवि ने इतिहास की हत्या नहीं की और न ही काव्यत्व का पक्षपात करके कल्पना का विलास दिखाया है। ‘कीर्तिलता’ कविहृष्ट सुन्दर जीवन है। भृङ्ग और भृङ्गी के संवाद रूप में इसकी सारी कथा कही गई है, जिसे लेखक ने कथा न कहकर ‘काहाणी’ कहा है। ‘कीर्तिलता’ की एक और विशेषता इसका गद्य-पद्यमय होना भी है।

हिन्दी में विद्यापति का स्थान और महत्त्व प्रथम गीतिकार के रूप में है। ‘विद्यापति पदावली’ में कवि ने राधा और कृष्ण सम्बन्धी प्रेम भरे रसीले गीतों की रचना की है। इन गीतों का प्रचार पूर्वी भारत में विशेष रूप से हुआ तथा असम, बंगाल और उड़ीसा के अनेक कवि इस धारा से मुखरित और प्रेरित हुए। बंगाल में तो चैतन्य महाप्रभु इन गीतों को गाते-गाते मूर्छित

हो जाया करते थे। कुछ काल पूर्व तो वगाल निवामी विद्यापति को 'बंगाली कवि' मानते थे, परन्तु पश्चात् त्रियसंन तथा सुनीतिकुमार चटर्जी के प्रयत्नों से इन्हें 'मैथिल कवि' सिद्ध किया गया।

विद्यापति को कुछ आलोचक भक्त कवि और कुछ तो रहस्यवादी कवि तक मानते हैं। किन्तु दूसरे विद्वान् इन्हें शृङ्गारी कवि कहते हैं। वास्तव में 'विद्यापति पदावली' के अंत में शिव, गंगा, राम, मीता, कृष्ण के कुछ भक्ति सम्बन्धी पद अन्वय प्राप्त होते हैं, परन्तु अधिकांश पद राधा और कृष्ण की शृङ्गारी भावनाओं को लेकर ही लिखे गए हैं। संयोग और वियोग दोनों पक्षों को कवि ने खूब निखारा है। उन मधुर पदों को देखते हुए विद्यापति को भक्तकवि कहने में सकोच होता है। डा० रामकुमार वर्मा आदि अनेक आलोचक निश्चयात्मक रूप से विद्यापति को 'शृङ्गारी कवि' ही मानते हैं।

अमीर खुसरो—अमीर खुसरो का जीवनकाल १६वीं सदी माना जाता है यह फारसी के सुप्रसिद्ध कवि थे। इन्होंने अनेक राजाओं, बादशाहों, नवाबों का शासनकाल देखा था। वड़े ही मेधावी और मिलनसार व्यक्ति थे। साधु स्वभाव के इस महान् कवि ने खड़ी बोली में भी कविता लिखी और इस प्रकार इसके प्रथम कवि के रूप में प्रसिद्ध हुए। इनकी लिखी 'मुकरिया' और 'पहेलिया' बड़ी प्रचलित हैं। एक-एक उदाहरण लीजिए —

पहेली— एक थाल मोती से भरा,
सबके सिर पर ओषा घरा।

मुकरी— वह भाव तो शादी होय,
घस बिन दूजा और न कोय।
मोठे लागे बाके बोल,
फह सखी, साजन ? ना सखी बोल ॥

इनकी भाषा में व्रजभाषा की झलक स्पष्ट मिलती है। कुछ विद्वानों का विचार है कि अमीर खुसरो ने व्रजभाषा में कुछ शृङ्गारी कविता भी लिखी थी। अमीर खुसरो ने एक कोष भी तैयार किया था, जिसका नाम

है—खालिकवारी। इसमें फारसी शब्दों के हिन्दी पर्यायवाची दिए गए हैं। खुसरो की सगीत में भी पर्याप्त रुचि थी। विशेष रूप से 'कन्वाली' राग इन्हीं के नाम से सम्बोधित बताया जाता है।

प्रश्न ६—भक्ति साहित्य के प्रेरक कारणों को स्पष्ट करते हुए इस युग के साहित्य का वर्गीकरण कीजिए ?

अथवा

१ भक्तिकाल का प्रारम्भ कैसे हुआ ? इस काल की प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्तियों का वर्णन करो।

उत्तर—प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने म० १३७५ से स० १७०० तक भक्तिकाल की सीमा निश्चित की है। अभी तक भक्तिकाल के कारणों में मुसलमान आक्रमणकारियों के अत्याचारों को प्रधानता दी जाती थी। विद्वानों का विचार था कि मुसलमानी शासन में जब हिन्दुओं के मन्दिर गिराये जाने लगे, मूर्तियाँ तोड़ी जाने लगी, उनकी बहु-वैदियों की इज्जत छूटी जाने लगी, आश्रयदाता राजाओं की पराजय होने से अथवा मुसलमानों की आधीनता स्वीकार कर लेने से हिन्दू जनता की आँखों के सामने निराशा-अन्धकार छाँने लगा, ठीक ऐसे समय वह दीन-हीन जनता भगवान् को सहायता के लिए पुकार उठी। समाज में भक्तिभावना का प्रचार हुआ, फलतः साहित्य भी उससे प्रभावित हुए बिना न रह सका। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में भक्तिकाल का आगमन हुआ।

परन्तु डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने 'हिन्दी साहित्य' में इस तर्क का खण्डन किया है। उनका विश्वास है कि यदि मुसलमानों के अत्याचार के कारण भक्तिभावना का उदय होना था, तो उत्तर भारत में इसका आरम्भ होता, जब कि भक्ति की प्रबल धारा दक्षिण से बहु निकली, जहाँ यवनो का आक्रमण हुआ ही नहीं था। अतः उनका विचार है कि दक्षिण के 'प्राचार्यों' द्वारा प्रवर्तित भक्ति धारा का सहाय्य पाकर उत्तर भारत की धार्मिक भावना ने ही हिन्दी के भक्तिकालीन साहित्य को आधार प्रदान किया। दक्षिण में आलावार सन्तो की परम्परा में जो वैष्णव भक्त प्राचार्य उत्पन्न हुए, उनके प्रचार से ही भक्तिभावना दक्षिण से उत्तर भारत में फैली। रामानुज प्राचार्य,

वल्लभ आचार्य, निम्बाक आचार्य, मध्वाचार्य ये सभी दक्षिण के ही वासी थे। उत्तर भारत की निराश हिन्दू जनता को इस भक्ति आन्दोलन से बड़ा साहस मिला और भक्तिकालीन साहित्य के लिए भूमि तैयार हो गई।

उत्तर भारत में पौराणिक धर्म की भावना पहले से ही विद्यमान थी। यद्यपि नाथ पंथ, योगियो तथा सिद्धों के आन्दोलन भी विकृत होकर अभी तक जीवित थे। दामार्ग और हठयोग के चमत्कार सर्वसाधारण जनता को पथ-भ्रष्ट करके उसे सहज धर्म-भावना से दूर ले जा रहे थे। इसी के साथ-साथ एक विदेशी जाति के आक्रमण और विजय ने एक नवीन धर्म की दृढ़ भावना को फैलाने का भी अवसर दिया था। इस्लाम अपने हाथ में शासन का सहारा पाकर भारत पर छा रहा था। सामूहिक धर्म-भावना उसकी मुख्य विशेषता थी। जाति के बन्धनों को उसमें स्थान ही नहीं मिला था। नीच जाति से सम्बन्धित होने के कारण योगी और सिद्ध भी जाति-पाति के बन्धनों को नहीं मानते थे। इस प्रकार दो जातियों और दो संस्कृतियों के मेल से एक 'सामान्य भक्ति-मार्ग', की आवश्यकता भी कुछ सुधारक महात्माओं को अनुभव होने लगी थी, जिसका फल 'सन्तों के साहित्य' के रूप में प्रकट हुआ।

इस काल में आश्रयदाता राजाओं के लुप्त हो जाने से कविसमाज भी राजदरबार से निकल आया था और वह साधारण जनता के हृदयों का प्रतिनिधित्व करने लगा था। उत्तर भारत के पौराणिक धर्म-भाव को जब दक्षिण के आचार्यों की ठोस भक्ति धारा का सहारा मिला, तो अवतारवाद के रूप में राम और कृष्ण की प्रधानता देकर इस काल में अनेक श्रेष्ठ कवियों ने साहित्य रचना की तथा जन-मनोरजन के साथ-साथ उसके सामने आदर्श-मर्यादा का संदेश भी रखा।

साहित्य धाराएँ—भक्तिकालीन साहित्य में एक और इस्लाम और नाथ पंथी योगियों और सिद्धों से प्रभावित जिस 'सामान्य भक्तिमार्ग' या नियुंण धारा का आरम्भ हुआ, उसका आधार एकेश्वर-वाद का सिद्धान्त था। इसमें जाति-पाति के बंधनों को नहीं माना गया था तथा आढम्बरपूर्ण जीवन-साधना का भी कड़ा विरोध पाया जाता था। इस धारा की दो शाखाएँ हिन्दी साहित्य में प्रचलित हुईं—(१) ज्ञानाश्रयी शाखा, (२) प्रेमाश्रयी शाखा। प्रथम शाखा में

सन्त कबीर, नानक, सुन्दरदास, मलूकदास, सहजोबाई, दयाबाई दादूदास आदि सन्त कवि हुए और दूसरी शाखा में कुतबन, मरून उसमान, तूर मुहम्मद और जायसी जैसे सुप्रसिद्ध सूफी कवियों ने लोक-साहित्य में ग्रन्थात्म का प्रेम सन्देश दिया ।

इस काल में दूसरी धारा सगुण भक्ति की धारा थी । इस धारा के भी दो वर्ग बन गये । एक वर्ग ने कृष्णभक्ति को अपनाया और उसका लोकरंजक रूप सामने रखा । इस धारा के मुख्य आचार्य बल्लभाचार्य थे और कवि भट्ट-छाप के सूरदास, नन्ददास आदि । रामभक्ति को सर्वप्रथम रामानन्द का नेतृत्व मिला और इस शाखा के सर्वश्रेष्ठ कवि भक्त, तुलसीदास हुए, जिन्होंने 'राम-चरित मानस' में भगवान् राम का मर्यादा-पुरुषोत्तम रूप ही मुख्य रूप से हिन्दू-समाज के सामने प्रस्तुत किया ।

भक्तिकालीन साहित्य की सामान्य विशेषताएँ—यद्यपि भक्तिकाल में नियुग धारा और सगुण धारा की दो भिन्न-भिन्न साहित्य धाराओं का विकास हुआ, तथा इन दोनों के अन्तर्गत भी कुछ शाखाएँ-प्रशाखाएँ चल निकसी तथापि कुछ ऐसी समान विशेषताएँ स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती हैं, जिनका आधार लेकर भक्तिकाल के सभी कवियों ने अपने साहित्य की रचना की । प्रधान रूप से वे सामान्य गुण पाँच ही हैं—(१) नाम की महत्ता, (२) गुरु-महिमा, (३) भक्तिभावना या आत्मसमर्पण की भावना, (४) अहंकार का त्याग, (५) सदाचार की प्रवृत्ति ।

१. नाम की महत्ता—नियुगधारा की ज्ञानमार्गी शाखा के प्रवर्तक कबीर ने भगवान् के नामस्मरण पर बड़ा महत्व दिया है । जायसी आदि सूफी कवियों ने भी स्थान-स्थान पर नाम की महिमा को गाया है । सूरदास और तुलसीदास तो भक्त कवि ही थे । उनके काव्य में तो यही स्वर सबसे अधिक प्रधान रहा । कुछ उदाहरणों से ही यह स्पष्ट हो जायगा :—

- (१) सुमिरुँ यावि एक करताहू । (जायसी)
- (२) अगुन सगुन कुछ बहू स्वरूपा ।
अकथ अगाध अनावि अनुपा ।
ओरे मत बड़ नाम दुहू ते । (तुलसी)
- (३) तुलसी भवबहि का लख राम नाम जु नाच ।

२. गुरु-महिमा—कबीरदास ने तो गुरु और भगवान् दोनों में अमेद माना है। कहीं-कहीं तो गुरु का स्थान भगवान् से भी उन्होंने ऊँचा सिद्ध करने का यत्न किया है। जैसे—

गुरु गोविन्द दोनों खड़े, काके लागूँ पाय,
बलिहारी गुरु आपने, जिन गोविंद दियो दिखाय ॥

जायसी के 'पदमावत' में भी तोता गुरु माना गया है, और सिद्धि के मार्ग का प्रदर्शक उसे ही समझा गया है।

गुरु सूझा जेहि पंथ दिखावा।
बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

सगुण भक्त कवियों ने भी गुरु महिमा के अनेक पद गाए हैं। सूरदास-ने वल्लभाचार्य और विठ्ठलनाथ की स्तुति की है। सन्त तुलसीदास ने भी रामायण के आरम्भ में सर्वप्रथम गुरुवन्दना करते हुए लिखा है—

बदौ गुरुपद कज कृपा सिन्धु नररूप हरि ।

३. भक्तिभावना—सगुण धारा तो भक्तिप्रधान है ही, निर्गुण धारा के कवियों ने भी ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की भावना का रसपान किया है। कबीरदास कहते हैं—

हरिभक्ति जाने बिना बूढ़ि हुआ संसार ।

जायसी ने भी सूफी मत की चार साधनाओं (ज्ञान, कर्म, उपासना और सिद्ध अवस्था) को भक्ति का साधन ही माना है। सूरदास की गोपिया कृष्ण भक्ति की साक्षात् भूति ही है। तुलसीदास ने यद्यपि 'ज्ञानहि भक्तिहि नहि कह्यु भेदा' कहकर दोनों को अभिन्न माना है तथापि ज्ञान मार्ग को उन्होंने 'कृपाण की धारा' जैसा कठिन कहा है और भक्ति को मुख्यता प्रदान की है।

४ अहंकार का त्याग—भक्त कवियों में अविमान और गर्व के भाव नहीं हैं, उनमें सेवा, दीनता और तुच्छता का भाव विद्यमान है। कबीरदास का प्रसिद्ध दोहा लीजिये —

बुरा जो देखन मैं गया, बुरा न मिलिया कोय ।
जब मन देखा आपना, सो सा बुरा न होय ॥
सूरदास के विनय के पद भी इसी का समर्थन करते हैं —

‘मैं सब पतितन को टीकौ’

इसी प्रकार भक्त तुलसीदास ने भी विनय और दीनता के अनेक पद रचे हैं ।

५ सदाचार की प्रवृत्ति—सन्त कवियों ने भी आडम्बरमय जीवन का धीरे विरोध करके मानवता के उदात्त विचारों का प्रचार किया तथा सगुण धारा में तुलसी का काव्य ही आदर्शवादी बन गया । राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप को ही हिन्दू समाज के सामने रख कर तुलसी ने नील की जो शिक्षा दी, वह आज भी स्मरणीय और अनुकरणीय है ।

भक्ति काल की कुछ अन्य विशेषताएं भी हैं । जैसे :—

(१) इस काल में सभी कवि सन्त थे । वे विरक्त थे । उन्होंने कविता काव्य रचना के लिए नहीं की, अपितु उन्होंने भक्ति-भार्वना से प्रेरित होकर या समाज सुधार के लिये अथवा उपदेश देने के लिये काव्य-रचनाएँ की ।

(२) इस काल के अन्तर्गत प्रबन्ध, मुक्तक, पाठ्य गेय सभी प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं । प्रबन्ध काल में भी इस काल में महाकाव्य तथा खण्ड काव्य दोनों ही प्रकार के काव्य मिलते हैं । उदाहरणार्थ तुलसी ने रामचरित मानस महाकाव्य की रचना की तो साथ ही पार्वती मंगल तथा जानकी मंगल खंड काव्य की रचना भी की ।

(३) इस काल में सभी प्रकार की भाषा मिल जाती है । जहाँ सन्त कवियों ने सयुक्कड़ी या सिचड़ी भाषा का प्रयोग किया वहाँ सूफ़ी कवियों ने अवधी भाषा को अपनाया । सूर ने ब्रज भाषा में अपने गीतों का सर्जन किया । कहने का तात्पर्य है कि सभी प्रकार की भाषाओं को अपनाया गया है ।

(४) इस काल में छन्दों के पूर्व प्रचलित सभी छन्द अपना लिये 'गये'। साथ ही काव्य की भी सभी शैलियाँ कवियों ने ग्रहण कर ली। विद्यापति द्वारा प्रणीत गीति शैली सूर व मीरा में आई तो चन्दवरदाई द्वारा प्रणीत प्रदम्ब काव्य शैली जायसी व तुलसी में पदार्पण कर गई।

प्रश्न ७—कबीर समाज-सुधारक थे या कवि ? इस विषय में अपनी युक्तियाँ और उदाहरण प्रस्तुत करो।

अथवा

“कबीर का व्यक्तित्व बहुमुखी है, वे धार्मिक गुरु हैं, समाज-सुधारक हैं और वेदान्त के व्याख्याता दार्शनिक।” इस कथन की सनीक्षा की जाए।

अथवा

सतकाव्य की विशेषताएं लिखो।

उत्तर—कबीर हिन्दी के महात्मा क्रांतिकारी कलाकार के रूप में सामने आते हैं। परिस्थितियों ने भी इस महापुरुष को बनाने में पूरा-पूरा साथ दिया। कबीर के समय में दो विरोधी जातियों और संस्कृतियों की टक्कर हो रही थी। एक ओर अवतारवाद और बहु-ईश्वरवाद पर विश्वास करने वाली हिन्दू जनता थी, जो सगुण भक्ति की उपासना करती थी और जात-पात के बन्धनों का पूरा पालन भी करती थी। इसके विपरीत इस्लाम में एकेश्वरवाद का सिद्धांत मान्य था। उसमें ऊँच-नीच और छून-छात का कोई प्रश्न ही नहीं था। मुसलमान विजेता भी थे। उनके शासन में हिन्दू-मन्दिरों और देव-मूर्तियों का अपमान भी हो रहा था। इसके अतिरिक्त धार्मिक दशा भी उस समय की शोचनीय थी। उसके सच्चे स्वरूप को सामने न रखकर सिद्धों और नाथ-पंथी योगियों ने जनता को रहस्यमय पातण्ड्य भरी बातों में उलझा रखा था। सत्य, सेवा, परोपकार के स्थान पर उने विविध जत्र-भंज के चमत्कारों और पंच-मकार की घृणित उपासनाओं में जकड़ रखा था। धर्म के नाम पर सुरापान और सुन्दरी-सेवन का नाटक खेला जा रहा था। ठीक ऐसे समय एक ऐसे क्रांतिकारी निःस्वार्थी समाज-सुधारक महापुरुष की दड़ी

आवश्यकता थी, जो राजाओं से निराश, धर्म के ठेकेदारों से ठगी हुई जनता को सीधा मार्ग दिखाकर सच्चे धर्म का प्रचार करता और मानवता की शिक्षा प्रदान करता। कबीर ने इसी समय प्रकट होकर इस अभाव की पूर्ति की और हिन्दी साहित्य में निर्युंण धारा का सूत्रपात हुआ।

सुधारक रूप—विधवा ब्राह्मणी के गर्भ से उत्पन्न और मुसलमान छुलाहे के घर में पल कर कबीर जाति-पाति के बन्धनों को तोड़ चुके थे। इसके साथ ही उनका सर्पकं गुरु रामानन्द से हुआ, जो कट्टर वैष्णव भक्त होते हुए भी काशी में जाति-पात के बन्धनों से दूर मानवमात्र को धर्म की अमृत-धारा में स्नान करा रहे थे। राम-भक्ति के उस महात्मा उदार प्रचारक रामानन्द को गुरु धारण कर कबीर ने राम का नाम लेना और सुनाना आरम्भ किया। उस समय जनता का विश्वास देव-मन्दिरों के गिराये जाने और देव-मूर्तियों के तोड़े जाने से उन पत्थर के देवताओं की धमत्कारक शक्ति पर, से उठ चुका था अतः सगुण भक्ति का स्वर कदाचित् उस समय समयानुकूल नहीं था। दूसरे इस्लाम विजेता के रूप में निर्युंण एकेश्वर का प्रचार कर रहा था। हिन्दू धर्म में भी वेदात को मानने वाले लोग निराकार ब्रह्म के उपासक थे। दो विरोधी धर्मों को मिलाने के उद्देश्य से भी कबीर की दृष्टि में एक सामान्य 'भक्तिधर्म' अथवा 'मानव धर्म' के लिये निर्युंण धारा ही वाछनीय लगी। उन्होंने इसी मार्ग का उपदेश देने का व्रत ले लिया तथा इसके विरोधी पण्डित तथा मौलवी-मुल्लाओं के सिद्धांतों को भेद-बुद्धि फैलाने वाला जानकर पूरे विरोध के साथ उनका खण्डन करना शुरू कर दिया। उन्होंने स्पष्ट घोषित किया अरे इन दोऊन राह न पाई।

हिन्दू अपनी करे बड़ाई गागर छग्न न वेई।

वेश्या के पायन तल सोवं यह देखो हिंदुवाई ॥

मुसलमान के पीर ओलिया मुरगा मुंगी खाई।

खाला केरी बेटो व्याहें घर में करें सगाई ॥

कबीर के लिए राम-रहीम के भगड़े और मन्दिर-मस्जिद के ढोंग व्यर्थ थे। 'कावा फिर काशी भया, राम भयो रहीम' का संदेश देकर कबीर ने हिन्दू-

मुसलमानों में एकता का पाठ पढ़ाया। उन्हें मानव बनाने का पुण्य कार्य किया। एक ओर यदि हिन्दुओं को तीर्थों पर स्नान करने की व्यर्थता बतलाई तो दूसरी ओर रोजा रखने वाले मुसलमानों को मास खाने पर फटकार भी दी। कबीर सप्रदायवाद से परे और पक्षपात से दूर थे। समाज में स्वार्थी साधुओं और धर्म के ढोंगी ठेकेदारों की पोल खोलते समय कबीर की वाणी में कुछ कठोरता और उपहास की मात्रा भी आ गई। उदाहरण के लिए देखिए—

‘पत्थर पूज हरि मिले तो मैं पूजूं पहाड़’
 अथवा ककर पत्थर जोड़कर मस्जिद लड़ बनाय ।
 ता चढि मुल्ला बांग दे, बहुरा भयो खुदाय ।

इसी के साथ कुछ गर्वोक्तियाँ भी कबीर के मुख से निकली :—

‘तू बामन मैं कासी का जुलाहा, बूझू नोर सिद्धाना ।
 अथवा। भोनी भोनी भोनी चदरिया,
 यह चावर सुर मुनि नर ओढ़ी,
 ओढ़ के मैली कोन्ही चदरिया ।
 दास कबीर जतन ते ओढ़ी,
 जैसी की तैसी घर दोन्हीं चदरिया ।

यह प्रवृत्ति सुधारकों के लिए स्वाभाविक कही जा सकती है। कबीर ने वैष्णव भक्तों, इस्लाम, सूफी मत, हठयोग और सिद्धों सबसे कुछ न कुछ प्रभाव ग्रहण किया था। उनके शिष्यों में भी हिन्दू, मुसलमान सभी शामिल थे। अतः सब पर अपने पांडित्य का प्रभाव डालना तथा अपनी कही बात को उत्तम सिद्ध करना उनके लिये आवश्यक था। तभी कबीर ने वेद और कुरान तक का अनुकरण करने से जनता को रोक दिया। उन्होंने पंडित और मुल्ला को ललकार कर कहा —

तू कहता कागद की लेखी ।
 मैं कहता घाँखन की देखी ॥

अपनी 'आखन देखी' बात पर भरोसा करके उम स्पष्टवादी और सत्य-भाषी महापुरुष ने सर्वसाधारण को अपना बना लिया। उच्च वर्ग तथा शिक्षित वर्ग तक कबीर की पहुँच न हो सकी। उसने तो निम्न वर्ग को अपनाया, जो उच्च वर्ग के हाथों बुरी तरह पीड़ित हो चुका था। कबीर ने

‘जाति पाति पुत्रे नहि कोई ।

जो हरि को भजे सो हरि का होई ।’

जैसी घोषणा कर दी। फल यह हुआ कि हजारों की सख्या में निम्न वर्ग के लोग कबीर के झण्डे के तले एकत्र होने लगे। कबीर ने उन्हें प्रेम, भक्ति और ज्ञान का उपदेश दिया और अपनी सीधी-सादी ‘सधुकरुडी’ भाषा में एक भूमूल्य साहित्य की रचना कर डाली।

कुछ आलोचकों का मत है कि कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे। उनकी भाषा भी साहित्यिक नहीं थी। छन्द-अलंकारों का पर्याप्त ज्ञान भी उन्हें नहीं था। मत कबीर के साहित्य में ‘कवित्व’ का अभाव है। उसमें नीरस धार्मिक उपदेश की शुष्कता है। कबीर को धार्मिक नेता तो माना जा सकता है, परन्तु एक महाकवि नहीं। उनकी बात यद्यपि गलत नहीं है, किन्तु उनका निष्कर्ष सच नहीं है। कबीर ने स्वयं कहा है—

“ढाई अक्षर प्रेम के पढ़े सो पंडित होइ”

कबीर तो इस दृष्टि से ‘पंडित’ थे और तथाकथित पंडितों को ललकारते भी थे, फटकारते भी थे। फिर भाषा और छन्द का ज्ञान कवि के लिए साधन मात्र है, साध्य तो उसका सन्देश होता है। कबीर के मानवता-मन्दन्धी दृष्टि-कोण की कौन प्रशंसा नहीं करेगा? वह जीवन में सत्य का खोजी रहा, सत्य का अनुपायी रहा। उसने जो कुछ कहा, सत्य की प्रेरणा से कहा। यदि ‘मैथ्यू आर्नल्ड’ के शब्दों में ‘काव्य जीवन की सच्ची समालोचना है।’ तो कबीर नि सदेह ‘महाकवि’ थे। महाकवि के लिए महाकाव्यत्व की नहीं, ‘महाकवित्व’ की आवश्यकता पड़ती है? जिसकी मात्रा कबीर में पर्याप्त है। कबीर की सरल वाणी ने सरलता से सर्वसाधारण के सरल हृदयों तक पहुँच उन्हें प्रभावित किया है। इसके अतिरिक्त कबीर “प्रथम रहस्यवादी” कवि माने

जाते हैं। उनके रहस्यवादी पदों में केवल काव्य-सौन्दर्य और उक्ति-चमत्कार का ही दर्शन नहीं होता, अपितु अलंकारों की सुन्दर झलक भी बिना आयास दृष्टिगोचर हो जाती है। उदाहरण के लिये देखिये—

“कबीरा सोई पीर है जो जाने पर पीर” (यमक)

“सिर राखे सिर जात है” (विरोधाभास अलंकार)

रहस्यवादी रूप—आचार्य शुक्ल के शब्दों में ‘चिन्तन-क्षेत्र का अध्यात्म-वाद भावना-क्षेत्र में रहस्यवाद कहलाता है’। कबीर के पद और दोहे बीजक नाम से सगृहीत हैं, जिसके तीन भाग हैं—साखी, सबद, रमनी। कबीर ने जहाँ, एक और समाज-सुधारसम्बन्धी रचनाएँ की हैं, वहाँ कुछ अध्यात्म-चिन्तन के विचार तथा रहस्यवाद के मधुर प्रेममय पद भी गाए। ईश्वर के विषय में कबीर के विचारों में कुछ लोग स्थिरता नहीं पाते। उनका मत है कि कबीर कहीं निरुंण ब्रह्म का उपासक दीखता है तो कहीं गोविंद, हरि, राम आदि सगुण ब्रह्म के नामों का जाप करता है। निरुंणमार्गी होने से ज्ञान पर विश्वास करने वाला कबीर भक्ति की भी प्रशंसा करता है, जो सगुण ब्रह्म के लिए आवश्यक साधन मानी गई है। इसी प्रकार कहीं-कहीं कबीर की दाखी में अवतारों की चर्चा भी की गई है। रामानन्द का शिष्य होने से भी कबीर पर सगुण भक्ति की छाप का अनुमान होता है। किन्तु यह सब होने पर भी कबीर ने सिद्धांत रूप से जो पथ अपनाया या दिखाया है, वह निरुंण धारा का पथ ही है। कबीर राम के उपासक अवश्य थे, पर राम को उन्होंने दशरथ का पुत्र कभी नहीं माना।

‘बसरय-मुत तिहु लोक बखाना।

राम नाम का मर्म है आना॥

एक दूसरे स्थान पर उन्होंने स्पष्ट किया है —

‘जाके मुख माथा नहिनाहीं रूप कुरूप।’

इस प्रकार कबीर निःसंकोच निरुंणोपासक ही थे। उन पर वेदान्त का प्रभाव भी था, अतः माया को ‘ग्रहा ठगिनी’ जानकर उसका घोर विरोध किया गया था। काचन और कामिनी माया के ही दो रूप हैं, जिससे वचना

कबीर ने आवश्यक बतनाया है। यह माया का परदा ज्ञान की आधी से ही फटता है।

सन्तों आई ज्ञान की आधी रे।

भरम की टाटी सभी उडानी माया गई न वांवी रे।

ज्ञान के द्वारा माया का बन्धन जब भिड़ जाता है तभी आत्मा और परमात्मा का मिलन हो जाता है—

छाली मेरे लाल की, जित देखूँ तित लाल।

छाली देखन मैं गई, मैं भी हो गई लाल ॥

कबीर ने इसी बात को आध्यात्मिक प्रतीक दे कर बड़ी ही सुन्दरता से समझाने का प्रयत्न किया है।

जल में कुंभ कुंभ में जल है, बाहर भीतर पानी।

टूटा कुंभ जल जल में समाना, यह तत्त कछो ज्ञानी ॥

रहस्यवाद में तीन अवस्थाएँ विद्वानों ने स्वीकार की हैं—(१) जिज्ञासा, (२) ज्ञान, (३) मिलन। कबीर के पदों में तीनों अवस्थाओं के दर्शन होते हैं। परमात्मा से बिछुड़ कर आत्मा की कितनी व्याकुल दशा होती है, इसकी झलक कबीर के प्रनेक दोहों में मिलती है। बिरह की वेदना में कबीर का कोमल-हृदय चिल्लाता है। वैद्य रोग की दवाई देने पहुँचता है, परन्तु कबीर कहते हैं—

जाहु यँव घर आपने, तेरा किया न होय।

जा यह वेदना निमई, भसा करेया सोय ॥

उसकी प्रेमभावना का एक सुन्दर उदाहरण लीजिये—

नैणां अमर आष तू, नैणुं बाँपि तोहि लेहुँ।

ना मैं देखूँ और को, ना तोहि देखन देहुँ ॥

इसी प्रकार कबीर ने जहाँ सुधारवाद के क्षेत्र में कटु उत्क्रिया कही, गर्व के बोल बोले, वहाँ जब वह 'राम की बहुरिया' बनकर प्रियतम से मिलने-को चुनरी थोड़ता है, तो स्पष्ट स्वीकार करता है—

'मेरी चुनरी में लागी दाग पिया'

तथा

'धूँधट का पट खोल रे तोहि पिया मिलेगे।'

माया का घू घट खोलते ही प्रियतम की लाली में कवीर स्वयं भी रंग जाता है। तब तो उसे कान फडवाने तथा आख मूँद कर साधना करने की भी आवश्यकता नहीं रह जाती। वह कहता है—

“उधरे नयन साहब देखू”

इसी क्रम में कवीर ने प्रेम पर जो उक्तियाँ कही हैं वे भावपूर्ण और अनुभूति का सजीव उदाहरण हैं। इनमें बलिदान का स्वर गूँजता है। कुछ उदाहरण देखिये—

१—यह तो घर है प्रेम का, जाला का घर नाहि

२—कबिरा खड़ा बाजार में, लिए लकुटिया हाथ ।

जो घर फूँके आपना, चले हमारे साथ ॥

इस प्रकार निर्गुण धारा का प्रवर्तक और प्रतिनिधि कवीर एक ही साथ धर्मोपदेशक भी है, समाज-सुधारक भी और रहस्यवादी कवि भी ।

प्रश्न ८—जायसी की ३ बन्ध-कुशलता पर प्रकाश डालो ।

अथवा

भाषा, विषय और शैली के आधार पर प्रेमकाव्यों की समीक्षा करो ।

अथवा

‘पद्मावत’ का सामाजिक-साहित्यिक परिचय दो ।

उत्तर—प्रेममार्गी साक्षा के अन्तर्गत सूफी साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। सूफी शब्द के बारे में अनेक विद्वानों ने अटकलें लगाई हैं। कुछ साफ शब्द से पवित्र आचरण वाले भक्त लोगों का अर्थ निकालते हैं तो कोई ‘सूफ’ अथवा श्वेत ऊन से बनी कफनी पहनने वाले ईश्वर-प्रेमी फकीरों से इसका सम्बन्ध जोड़ते हैं। जो हो, सूफी मत इस्लाम का एक प्रधान अंग समझा जाता रहा है। मुहम्मद साहब की प्रशंसा भी सूफी काव्यों की एक सामान्य विशेषता रहा है। किन्तु इस्लाम और मसीही धर्म में अलौकिक प्रेम तत्त्व को

ही प्राचार मानकर सूफी सत्तो ने जो साधना-मार्ग प्रपनाया, वह अपनी कुछ विशेषताएँ भी रखता है और अन्य मतों को कुछ प्रभावित भी करता है।

भारतवर्ष में सूफियों का आगमन ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती (१२ वीं सदी) से माना जाता है। इन साधु मुसलमानों के भारत आगमन से जहाँ एक ओर ईरानी और अरबी वातावरण की झलक मिली, वहाँ भारतीय अद्वैतवाद तथा योगियों के हठयोग के साथ भी उसका समन्वय हुआ। भारतीय सूफियों के प्रेम के काव्यों में यह विशेषता स्पष्टता पूर्वक दिखाई देती है।

सूफीमत के अनुसार परमात्मा एक है और निर्गुण है। वह प्रेम का अखंड भंडार है। साधक उसकी प्राप्ति के लिये कठोर साधना करता है। साधना के चार मार्ग बताए जाते हैं—शरीयत, तरीकत, हकीकत और मार्फत। हिन्दी में इन्हें कर्म, उपासना, ज्ञान और सिद्धावस्था कहते हैं। जीव और ब्रह्म को सूफी सन्त भी अद्वैतवादी विद्वानों के समान अभिन्न मानते हैं। जीव और ब्रह्म में उसी प्रकार अन्तर नहीं है, जिस प्रकार समुद्र के पानी में और उससे बने बुलबुले में कोई भेद नहीं होता।

लौकिक प्रेम-कथाओं पर आधारित इनके प्रेम-काव्यों में अलौकिकता अथवा आध्यात्मिकता का सुन्दर आभास मिलता है। साथ सभी सूफी काव्य लेखक मुसलमान हैं और उन्होंने प्रकृति-शैली पर ही अपनी रचनाएँ लिखी हैं। किन्तु भारतीय साहित्यशास्त्र के अनुसार ये काव्य संगंबद्ध न होकर फारसी की मसनवी शैली पर लिखे गये हैं, जिनमें खुदा, मुहम्मद और शाहे-बक्क की प्रशंसा होती है।

प्रायः सूफी कवि रहस्यवादी भी होते हैं। इनके रहस्यवाद का आधार भारत का अद्वैतवाद ही है। किन्तु फारसी के प्रभाव के कारण इन काव्यों में साधक को पुरुष और साव्य अर्थात् ब्रह्म को नारी का रूप प्रदान किया गया है। कबीर इस दृष्टि से भारतीय पद्धति के अनुयायी थे। दूसरी बात यह भी है, कि जहाँ कबीर आदि सन्त अन्तर्मुखी थे, वहाँ जायसी आदि सूफी बहिर्मुखी। प्रमाण लीजिये—“फिज मन में पर भेंट न होई।”

सूफी काव्य में 'प्रेम की पीर' का स्वर प्रधान है। साधक प्रियतम के विरह की ज्वाला में जलकर आनन्द का अनुभव करता है। आत्मा और परमात्मा के मिलन में शैतान को बाधक समझा जाता है जो वेदातियों की 'माया' का ही प्रतिनिधि प्रतीत होता है। शैतान के छल को गुरु की सहायता से भक्त काटता है। इस प्रकार गुरु महिमा पर जायसी आदि सूफी कवियों ने भी अपना मस्तक झुकाया है।

सूफी कवियों ने लोकचरित का सहारा लेकर जो हिन्दू प्रेमस्थान अपने काव्यों के लिए चुने हैं, उनकी भाषा बोलचाल की अवधी है। सात-सात चौपाइयों के पश्चात् एक दोहे की परम्परा का पालन किया गया है। यह परम्परा अपभ्रंश भाषा के चरितकाव्य-लेखक जैन मुनियों में भी पाई जाती है।

हिन्दी के सूफी कवियों में कुनबन (मृगावती), ममन (मधुमालती), जायसी (पद्मावत), उसमान (चित्रावली) आदि उल्लेखनीय हैं। इन सबमें सूफी काव्य की विशेषताएँ जायसी के 'पद्मावत' में पराकाष्ठा को पहुँची हुई हैं।

मलिक मुहम्मद जायसी

जायसी सूफी कवियों में श्रेष्ठ कवि हैं। हिन्दी के श्रेष्ठ तीन महाकवियों में विद्वानों ने सूरदास और तुलसीदास के साथ जायसी की भी गणना की है। तुलसीदास की अमर पुस्तक 'रामचरित मानस' का प्रेरणा स्रोत भी (शैली की दृष्टि से) जायसी का 'पद्मावत' ही माना जाता है। सूफी काव्य की उक्त सभी विशेषताएँ जायसी के काव्य में पूरी प्रकार से अभिव्यक्त हुई हैं। जायसी ने तीन ग्रन्थ लिखे हैं—(१) अखरावट, (२) पद्मावत, (३) आखिरी कलाम। किन्तु केवल 'पद्मावत' महाकाव्य के कारण ही जायसी का महत्त्व हिन्दी-जगत में पर्याप्त बढ़ चुका है। आचार्य शुक्ल को ही इस महाकवि को प्रकाशित करने का श्रेय प्राप्त है।

जायसी ने अपने 'महाकाव्य' का आधार एक हिन्दू प्रेमस्थान को बनाया। इस प्रचलित लोक-कथा की ऐतिहासिकता के विषय में पूर्ण ऐकमत्य नहीं है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार चन्द वरदाई ने पुष्पीगज रासो में पद्मावती की जो लोकप्रसिद्ध कथा लिखी है, जायसी के 'पद्मावत' का भी वही आधार समझनी चाहिये। अस्तु, सूफी कवियों की परम्परानुसार जायसी ने भी अपने काव्य का ताना-बाना कल्पना और इतिहास द्वारा बुना। 'पद्मावत' का पूर्वार्द्ध जहा पूर्णतया कवि की कल्पना की वस्तु है, वहा उत्तरार्द्ध में पद्मिनी और अलाउद्दीन खिलजी की प्रसिद्ध ऐतिहासिक कथा का समावेश कर दिया गया है। किन्तु कल्पना और इतिहास के इस सुन्दर समिश्रण में लेखक ने जो प्रबन्ध-कुशलता दिखाई है, वह प्रशंसनीय है।

जायसी एक बहुश्रुत व्यक्ति थे। हिन्दू धरानो से उनका परिचय निकट का था। तभी 'पद्मावत' का वातावरण शुद्ध भारतीयता का दर्पण सा लगता है। फारसी की मसनवी शैली में लिखा जाने पर भी 'पद्मावत' पद्मावती और नागमती जैसी सती महिलाओं के तेज से आलोकित हो उठा है। चरित्रचित्रण की दृष्टि से भी लेखक को पूर्ण सफलता मिली है। स्वयं देहाती होने पर भी लेखक ने राजकुमार और राजकुमारियों के चरित्र को बड़ी ही कुशलता पूर्वक चित्रित किया है।

जायसी के 'पद्मावत' में लोक-कथा को अलौकिक प्रेम-रन्धा बनाने का जो प्रयत्न किया गया है, वह सूफी काव्य का एक प्रधान अंग है। 'पद्मावत' के अन्त में कवि ने इस रूपक को स्वयं स्पष्ट करते हुए लिखा है—'तन चित्तउर मन राजा कीन्हा आदि। इस प्रकार राजा रतनसेन को मन, पद्मावती को बुद्धि या ब्रह्म, तोते को गुरु, राघवचेतन को शैतान, अलाउद्दीन खिलजी को 'माया' तथा नागमती को 'दुनिया धन्धा' कहा गया है। यह रूपक काव्य के पूर्वार्द्ध में पूरी तरह से घटित हो जाता है। परन्तु उत्तरार्द्ध में अनेक घुटिया तथा आपत्तियाँ उठ खड़ी होती हैं। उदाहरणार्थ—आत्मा और परमात्मा के मिलन के पश्चात् अलाउद्दीन रूपी माया का बखेड़ा अनुचित है। मिलन के पश्चात् नागमती रूपी दुनिया अन्धा के पास लौट आना भी समझ नहीं आता। इसी प्रकार माया और शैतान का भेद भी अस्पष्ट है। इन सब को दृष्टि में रखते हुए यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि जायसी के 'पद्मावत' को महाकाव्य समझना भूल है। प्रधान रूप

परंपरा के अनुसार अलौकिक प्रेम की झलक दिखाने का सफल प्रयत्न किया गया है। समाप्ति के ढंग से अप्रस्तुत रूप में एक आध्यात्मिक अर्थ भी निकलता है। प्रत्येक पंक्ति में अध्यात्म को खोजना व्यर्थ होगा। “जिस प्रकार रतनसेन तोते के मुँह से पद्मावती के सौंदर्य को सुनकर उस पर मोहित हो जाता है तथा नागमनी को छोड़कर अनेक कष्टों को उठाने के पश्चात् अन्त में उसमें विवाह कर लेता है।” ठीक इस कथा से केवल इस अंश में अध्यात्म-अर्थ की झलक मिल जाती है कि उम्मी प्रकार “एक साधक जब पुरुषार्थ से परमात्मा की महिमा सुनकर उस पर मोहित होता है तो वह दुनिया-धन्ये को त्याग कर साधना के अनेक कष्टों को भोगता हुआ अन्त में उस को प्राप्त कर लेता है।”

जायसी ने ‘पद्मावत’ में नागमनी का जो विरह-वर्णन किया है, उसे आलोचकों ने हिन्दी साहित्य में बेजोड़ माना है। मानवीय भावना का इतना सुन्दर चित्रण अन्यत्र दुर्लभ है। कहीं-कहीं अतिशयोक्ति के कारण कुछ भद्दापन अवश्य आ गया है, जैसे—

पिंड से कहूँ सदेसडा, हे भवरा हे काग ।

सो बन विरह जल भरी, ताक धुआँ हम लाग ॥

किन्तु सामान्यतः नागमती के हृदय की वेदना की अभिव्यक्ति अत्यन्त ही कलात्मक ढंग से की गई है। नागमती को एक धार्मिक भारतीय महिला के रूप में चित्रित किया गया है जो अनन्य भाव से अपने प्रिय की उपासिका है। एक उदाहरण लीजिए—

यह तन जारौ धारि के, कहौं कि पवन उड़ाव ।

भकु तेहि मारग डारि दे, कंत धरे जहँ पाव ॥

इस दोहे में आत्म-बलिदान की भावना पराकृष्ठा को पहुँची हुई है। मानव के दुःख से प्रकृति भी बिना प्रभावित हुए नहीं रह सकती। यह जायसी की अपनी मौलिक उद्भावना है, जिसने उसके विरह-वर्णन को अनुपम बना दिया है। बरा देखिए—

“उठि उठि रोव कोई नही बोला, आधी रात विहगम बोला।”

‘पद्मावत’ में कवि ने पद्मावती का रूप वर्णन भी बड़ी सुन्दरता और प्रभावशाली ढंग से किया है। प्रकृति के वर्णनों में यद्यपि कहीं-कहीं गणना-शैली को अपनाया गया है, तो भी उसका संवेदनशील वर्णन अत्यन्त ही मार्मिक बन पड़ा है। उपमान और प्रतीक रूप में भी कवि ने प्रकृति का चित्र खींचा है।

सूफी कवि विचारों की दृष्टि से बड़े उदार थे। कबीर आदि सन्त कवियों के समान सूफी कवियों ने भी हिन्दू और मुसलमानों में एकता स्थापित करने में बड़ा योग दिया है। उनके हिन्दू प्रेमार्थान इस का एक प्रमाण है। परन्तु कबीर की तरह खडन-मंडन की कठोर शैली और शब्दावली इन सूफी कवियों में नहीं पाई जाती। इनकी जिह्वा पर तो सदैव प्रेम की मधुरता रही है। जायसी ने कहा भी है—

जो नहिं सोल प्रेम पथ लावा, सो पृथ्वी में काहे को आवा ?

जायसी के ‘पद्मावत’ में प्रबन्ध काव्य की तथा सूफी मत की सभी विशेषताएँ मिलती हैं। अर्वाची भाषा और दोहा-चोपाई शैली में लिखा गया ‘पद्मावत’ हिन्दी का प्रथम प्रामाणिक ‘महाकवि’ कहा जा सकता है। कहते हैं, लोग कुरान के साथ रख कर ‘पद्मावत’ का पाठ करते थे। यदि यह सच है तो इससे जायसी और उसकी अमर रचना का महत्त्व सहज ही समझा जा सकता है। रहस्यवादी कवियों में कबीर के साथ-साथ जायसी का नाम भी आता है। कबीर की शुष्कता के स्थान पर जायसी में कला और काव्यत्व की सरसता है। इस प्रकार जायसी की गणना यदि हिन्दी के तीन चोटी के महा-कवियों में की जाती है, तो उचित ही है।

प्रश्न—सन्त काव्य व सूफी काव्य का तुलनात्मक विवेचन कीजिए।

उत्तर—भक्तिकाल में जो नियुग्णधारा की संरिता वही वह दो रूपों में परिचित हो गये। (१) ज्ञानाश्रयी शाखा (२) प्रेममार्गी शाखा। ज्ञानाश्रयी शाखा को सत काल कहते हैं जबकि प्रेम मार्गी शाखा को सूफी काव्य कहते

हैं। यद्यपि दोनों शाखाओं में बहुत सा साम्य है फिर भी दोनों काव्य धाराओं में अन्तर भी है।

दोनों में साम्य.—

- (१) दोनों ही धाराओं के अन्तर्गत परमात्मा निर्गुण है।
- (२) दोनों ही के कवि दार्शनिक पृष्ठ भूमि में खड़े हैं।
- (३) दोनों ही प्रकार के कवि रहस्यवादी थे।
- (४) दोनों ने ही गुरु की महिमा स्वीकार की है।
- (५) दोनों ही प्रकार के कवि सच्चे सन्त, दृढ भक्त तथा ससार की निस्सारता को जानते हैं।
- (६) दोनों ही प्रकार के कवियों ने हृदय से सर्व धर्म समन्वय को स्वीकार किया।
- (७) दोनों ही प्रेम के माधुर्य को जानते थे तथा दोनों ने ही ईश्वरीय प्रेम को दाम्पत्य प्रेम के रूप में स्वीकार किया।
- (८) दोनों ने माया को सासारिक बन्धन का कारण माना।

दोनों में अन्तर.—

- (१) सन्त कवि परमात्मा से मिलन का साधन ज्ञान मानते थे जबकि सूफी कवि परमात्मा से मिलन का साधन प्रेम स्वीकार करते हैं।
- (२) सन्त कवियों ने ईश्वर को प्रियतम रूप में स्वीकार किया जब कि सूफी कवियों ने परमात्मा को प्रियतमा रूप में ग्रहण किया।
- (३) सन्त कवि भारतीय वेदान्त से प्रभावित थे जबकि सूफी कवियों का प्रेरणा श्रोत फारस है।
- (४) सन्त कवियों ने बाह्य आडम्बर का खण्डन किया जबकि सूफी कवि खण्डन व मण्डन दोनों से ही दूर रहे।
- (५) सन्त कवियों ने ग्रहण रूप का प्रधान है पर सूफी कवि विनम्रता तथा सरलता को ग्रहण किये हुए हैं।
- (६) सन्त कवियों ने केवल मुक्त काव्य लिखा और सूफी कवियों ने प्रबन्ध काव्य लिखा।

- (७) सन्त कवियों की भाषा-खिचड़ी है परन्तु सूफी कवियों की भाषा अवधी है।
- (८) सन्त कवियों के रहस्यवाद में जिज्ञासा भाषा व मिलन के दर्शन होते हैं पर सूफी कवियों में शरीफत, तरीकत, हकीकत व मार्फत के दर्शन होते हैं जो कि फारस के सिद्धान्त से प्रभावित हैं।
- (९) सन्त कवि प्रधानतः धर्मोपदेशक व समाज सुधारक थे जब कि सूफी कवियों में साहित्यिक दृष्टिकोण भी अपनाया व खण्ड काव्यो एवम् महाकाव्यों की रचना भी की।
- (१०) सन्त कवि शुष्कता व ज्ञान के बोझ को ग्रहण किये हुए जब कि सूफी कवियों ने प्रेम की सरयता व लोक कथानको को प्रेम की पीर द्वारा प्रकट किया।

प्रश्न ८—‘तुलसी मानव प्रकृति के सच्चे पारखी थे।’ इस कथन की सत्यता ‘रामचरित मानस से सिद्ध कीजिये। (प्रभाकर १९५३)

अथवा

‘तुलसीकृत भक्तिनिरूपण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस में ज्ञान को महत्ता स्वीकृत हुई है। साथ ही सुगम न होने से उसे अध्यवहार्य कहा गया है।’ यह उक्ति कहाँ तक तक सत्य है ? (प्रभाकर १९५३)

अथवा

तुलसी की सर्वाङ्गीणता सिद्ध करते हुए बताओ कि उन्होंने अपने से पूर्व सभी काव्य शैलियों में कविता लिखी।

उत्तर—तुलसीदास ने आचार्य बुक्क ने हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ कवि माना है। डा० प्रियसंन ने कहा है कि ‘महात्मा बुद्ध के पश्चात् तुलसी ही सबसे बड़े लोक नायक हुए।’ इसी प्रकार ‘कलियुग के बाल्मीकि’ आदि अनेक उपाधियों से विभूषित हिन्दी के इस अद्वितीय महाकवि की ‘युगद्रष्टा’ और ‘युगस्रष्टा’ दोनों ही रूपों में देखा जा सकता है। महापुरुष की सबसे बड़ी कसौटी यही होती है। वह केवल समाज का प्रतिनिधि ही नहीं होना, उसका अदर्शक भी होता है। तुलसी ने भारतीय समाज का अध्ययन बड़ी सूक्ष्मता के

साथ किये और उसके आगे नई आशा और नए जीवन का महान् आदर्श भी स्थापित किया।

१६वीं शताब्दी में अकबरी शासन का सुख साम्राज्य फैला हुआ था किन्तु इसी काल में राणा प्रताप ने तलवार उठाई और इसी काल में तुलसीदास ने लेखनी चलाई। इन दोनों महान् युग-प्रवर्तकों ने उस समय की शांति में भी अशांति का अनुभव किया। 'कलि महिमा' में तुलसी ने जो सामाजिक चित्र खींचा है, वह अत्यन्त शोचनीय है। राजनीतिक दृष्टि से भी भारत निर्जीव हो चुका था। यवनो के अत्याचारों का दर्पण 'रामचरित मानस' में रावण का चरित्र कहा जा सकता है। तुलसी ने बड़ी कुशलता के साथ अपने अमर ग्रन्थ में तत्कालीन राजनीतिक अशान्ति, अन्याय, अत्याचार की स्थापना संकेत रूप में कर दी और उमका निस्तार भी राम द्वारा रावण पर विजय के रूप में बतला दिया। उन्होंने स्पष्ट लिखा—

‘जाके राज्य प्रिय प्रजा दुखारी, सो नृप धवस नरक अधिकारी।’

इसी का उत्तर तुलसी ने 'राम-राज्य' द्वारा उपस्थित किया। उन्होंने रावण पर राम की विजय को 'रावणत्व पर रामत्व की विजय' घोषित किया। इस प्रकार संप्रदायवाद की तग यन्त्री से निकल कर विश्व के सामने एक सनातन सत्य का आदर्श स्थापित किया। तुलसी के 'राम-राज्य' की कल्पना सांप्रदायिक न होकर मानवीय थी।

तुलसी एक गहन समाज-सुधारक के रूप में भी सामने आते हैं। उनके समय में धार्मिक और सामाजिक अवस्था बहुत ही अव्यवस्थित थी। नाथपंथी जोगियो का प्रचार हो रहा था। 'मलख' ब्रह्म की रहस्यमयी साधना में सर्व साधारण की सहजबुद्धि उन्मत्त हो गई थी। तुलसी ने उनको डाटते हुए 'रामभक्ति' का संदेश दिया था। इसी गहन कबीर की नियुक्त द्वारा तथा तुलसीदास की कृष्णमयी प्रेममय भक्ति की मधुर धारा भी खूब प्रचलित थी। तुलसी ने उसी समय समाज की अव्यवस्था पर भी ध्यानातृ होते देखा था। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र सभी अपने कर्तव्यों से गिर चुके थे। पन और शास्त्र अनपिठारी लोगों के हाथ में आकर गण्डर्वरत्न रूप धारण

कर चुके थे। ग्रहकार की मात्रा बढ़ रही थी। इस भयानक स्थिति को सम्भालने के लिए क्रांति की नहीं, 'समन्वय' की आवश्यकता थी। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में 'समन्वय भावना ही किसी लोकनायक के व्यक्तित्व की सबसे प्रधान विशेषता है।' तुलसी ने समन्वयवादी दृष्टिभ्रंश को ही मुख्य माना और उसकी सहायता से वह मानव-प्रकृति के सच्चे पारखी भी सिद्ध हुए।

तुलसी ने अपनी समन्वय बुद्धि का प्रमाण सभी क्षेत्रों में दिया। सामाजिक क्षेत्र में वैष्णवों और शैवों के बीच जो शत्रुता की भावना छमर रही थी, तुलसी ने उसको समाप्त करने में प्रयत्नशील प्रयत्न किया। 'रामचरित-मानस' में राम के मुख से शिवजी की तथा शिवजी के मुख से राम की महिमा बतला कर दोनों संप्रदायों में समन्वय की भावना जगाने का सफल प्रयत्न किया। इसी प्रकार धार्मिक क्षेत्र में भी निरुण और सगुण धाराओं को अभिन्न सिद्ध करने की चेष्टा की। तथा 'ज्ञानहिं, भक्तिहिं नहिं कछु भेदा' कहकर दोनों मार्गों का महत्व स्वीकार किया।

तुलसीदास रामानन्द की परम्परा में ही माने जाते हैं। रामानन्द पर रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत का प्रभाव था। किन्तु रामानन्द ने केवल 'सीता-राम' की भक्ति का प्रचार किया और अपना पृथक् वैष्णव संप्रदाय स्थापित किया। उन्होंने राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप को ही प्रधानता दी तथा सबसे बढ़कर सस्कृत के स्थान पर देश-भाषा में साहित्य रचने का पथ-प्रदर्शन किया। उनके शिष्यों में सगुण भक्तों के अतिरिक्त कबीरदास जैसे निरुणोपासक महात्मा भी थे। इस प्रकार सिद्धान्तदृष्टि से यद्यपि तुलसीदास ने भी रामानुज के 'विशिष्टाद्वैतवादी' सिद्धांत के अनुसार जीव को ब्रह्म का अंश ही माना—

‘ईश्वर अंश जीव अविनाशी।’

तथापि अपनी समन्वय बुद्धि के कारण उन्होंने सभी शास्त्रीय मिथ्यातों का समुचित सम्मान भी दिया। उनकी 'विनयपत्रिका' का आरम्भ रामचन्द्रना से न होकर गणेश वन्दना से ही किया गया। इसी प्रकार शंकराचार्य के

भट्टतत्वाद की झलक भी उनके अनेक पदों में देखने को मिलती है। स्वयं भक्त होते हुए भी उन्होंने ज्ञान की महिमा गाई है। परन्तु सर्वसाधारण के लिए 'शाब्द को कृपाण की धार' कहकर उसे अव्यवहार्य भी कह दिया। इस प्रकार तुलसी ने केवल रामभक्ति के सरल मार्ग को ही सबसे बढ़कर माना, भिन्न मतवादों के अनुकरण में उलझने की आवश्यकता नहीं समझी। रामभक्ति के अनन्य उपासक होकर भी तुलसी ने उसके जिस मर्यादापुरुषोत्तम रूप को सामने रखा, वह हिन्दू समाज के लिए आदर्श बन गया। अभी तो किसी विद्वान् ने कहा है कि आज हिन्दू समाज का धर्म तुलसी द्वारा प्रतिपादित धर्म ही है। तुलसी का राम "आज हिन्दू समाज का प्राण बन गया है। पारिवारिक दशा को सुधारने के लिए तुलसी ने रामायण द्वारा आदर्श माता, आदर्श पिता, आदर्श भ्राता, आदर्श पति, आदर्श पत्नी, आदर्श सेवक और आदर्श राजा सभी रूपों में स्वर्णिम आदर्श की स्थापना की। इस प्रकार एक साथ धर्मोपदेश और समाज-सुधारक की पदवी प्राप्त की।

काव्य की दृष्टि से भी तुलसी का स्थान हिन्दी साहित्य में सबसे श्रेष्ठ माना जाता है। तुलसीदास की १२ रचनाओं को ही प्रामाणिक माना गया है। इनमें रामचरित मानस, विनय पत्रिका, कवितावली, दोहावली, कृष्ण-गीतावली के नाम उल्लेखनीय हैं। तुलसी एक 'सिद्धहस्त' कवि थे। उन्होंने अपने समय की प्रचलित सभी काव्य पद्धतियों पर सफलतापूर्वक लेखनी उठाई। धींगगाथाकालीन कवित्त और छप्पय पद्धति, विद्यापति और सूरदास की गीति-पद्धति, कबीर की दोहा पद्धति और जायसी की दोहा-चौपाइयों में प्रबन्ध-पद्धति सभी प्रकार की रचनाएँ तुलसी ने लिखीं। भाषा की दृष्टि से यदि देखा जाय तो उस समय की प्रचलित ब्रज भाषा और अवधी भाषा दोनों में अचि-कायपूर्वक ढंग से साहित्य सर्जन किया। सूरदास और जायसी ने क्रमशः ब्रजभाषा और अवधी भाषा के बोलचाल के रूप को ही अपने काव्य का आधार बनाया था। परन्तु तुलसी संस्कृत के महान् पण्डित थे। उन्होंने इन दोनों भाषाओं को साहित्यिक रूप प्रदान किया तथा संस्कृतनिष्ठ ब्रज और अवधी का अपने काव्यों में प्रयोग किया। छंद, अलंकार और रस की दृष्टि से

भी तुलसी किसी कवि से पीछे नहीं रहे। उन्होंने सभी रसों में अत्यन्त आकर्षक शैली से काव्यकला का चमत्कार दिखाया।

कलापक्ष के समान भावपक्ष भी तुलसी का अत्यन्त सुन्दर है। 'राम-चरित मानस' में तुलसी के पांडित्य और लौकिक अनुभव का स्पष्ट पता चलता है। लोक और शास्त्र का समन्वय बड़ा ही सुन्दर हुआ है। प्रबन्ध की दृष्टि से रामायण हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य स्वीकार किया जाता है। चार-चार वक्ताओं और श्रोताओं के होते हुए भी 'मानस' की कथावस्तु में कहीं भी शिथिलता का भाव नहीं आने पाया। यह प्रबन्धकुशलता का अद्भुत चमत्कार समझना चाहिये। इसके अतिरिक्त चरित्र-चित्रण की दृष्टि से डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी ने तुलसी को ससार के इने-गिने महान् कवियों की कोटि में गिना है। राम को केन्द्र मानकर सभी पात्रों का चरित्र बड़ी सफलतापूर्वक अंकित किया गया है। सर्वत्र मर्यादा का ध्यान रखा गया है। अलौकिक चरित्रों को भी अमानवीय नहीं बनने दिया। उनके व्यक्तित्व को पथ-प्रदर्शक और आकर्षक बनाने का पूरा प्रयत्न किया गया है। सभी तो राम, लक्ष्मण, भरत और सीता के चरित्रों को अनुकरणीय कहा जाता है। नर में नारायण की दृष्टि रखने से राम का ईश्वरीय रूप भी भक्त तुलसी के झामने से नहीं हट सका। स्थान-स्थान पर तुलसी ने राम में 'सत्य शिवं सुन्दर' की स्थापना करके हिन्दू समाज के आगे एकमात्र लोकरक्षक सिद्ध करने का सफल प्रयत्न किया है।

मानस के सवाद भी साहित्यिक सौदर्य से पूर्ण हैं। उनमें राजनीति के दाव-पेच, पारिवारिक कलह, हास्य और विनोद की मात्रा, नीति और धर्म का उपदेश, वैराग्य एवं दर्शन की चर्चा सभी कुछ मिलता है। कथा-प्रवाह में बाधक न बनते हुए मानस के कथोपथन लेखक के विचारों के प्रतिनिधि बन गए हैं। उद्देश्य की दृष्टि से तो 'रामचरित' मानस को कल्प-वृक्ष कहना उचित प्रतीत होता है। यद्यपि तुलसी ने प्रारम्भ में केवल 'स्वांतमुखाय' ही इस ग्रन्थ की रचना का उद्देश्य माना है, तथापि 'मानस' का गम्भीर अध्ययन सिद्ध करता है कि तुलसी का उद्देश्य कितना महान् और व्यापक था। अपने समय तथा समाज की कितनी बड़ी सेवा तुलसी के साहित्य द्वारा हुई, इसे सभी

जानते और मानते हैं। राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक समस्याओं का चित्रण और समाधान तुलसी ने किया। रामराज्य की सुन्दर और आदर्श कल्पना निराश भारतीय समाज के सामने रखी। उसमें नवजीवन और श्वित-संचार किया। वास्तव में उनका साहित्य 'लोकहिताय' की भावना से ही प्रेरित था।

प्रबन्ध-काव्य में कुछ धार्मिक स्थल ऐसे होते हैं जहाँ कवित्व का चमत्कार दिखाया जा सकता है। इस दृष्टि से तुलसी ने अनेक सुन्दर प्रसंग रामचरित में से चुनकर उन्हें कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त किया है। उदाहरण के लिए शान वन गमन, पथ में ग्रामीण स्त्रियों के साथ सीता का वार्तालाप, भरत मिलाप, सीताहरण और राम का विरह विलाप, स्वयंवर में फुलवाड़ी का दृश्य, अशोकवाटिका में सीता की मनोदशा, लक्ष्मण की मूर्च्छा आदि अनेक धार्मिक स्थलों को तुलसी ने चमत्कृत करके रख दिया है।

राम भक्ति के अतिरिक्त कृष्ण चरित को भी तुलसी की उदार मनोवृत्ति ने अपनाया और इस प्रकार समन्वय बुद्धि का सुन्दर उदाहरण स्थापित किया। सदीय में तुलसी में भारतीय सस्कृति का स्वर्गीय चित्र देखा जा सकता है। तुलसी की सर्वाङ्गीणता के दर्शन उसे 'लोकनायकत्व' प्रदान करते हैं। निर्विवाद रूप से तुलसीदास को हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ कवि स्वीकार किया जा सकता है।

प्रश्न ६—सूरकाव्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालो।

अथवा

'सूरदास की गणना महाकाव्य रचने वाले कवियों की श्रेष्ठा महान् नीतिकारों में की जाती है।' सिद्ध करो। (प्रभाकर जून १९५६)

अथवा

कृष्णभक्ति काव्य की विशेषतायें बताकर सूरदास का हिन्दी साहित्य में स्थान निर्धारित करो।

उत्तर—इसका उत्तर आगे 'सूरदान' में देखो।

प्रश्न १०—काव्य प्रतिभा के आधार पर सूर और तुलसी की तुलनात्मक आलोचना कीजिए। (प्रभाकर १९५१, १९५३)

अथवा

‘सूर-सूर तुलसी-ससी’ की उक्ति की विवेचना करो।

उत्तर—सूरदास और तुलसीदास हिन्दी साहित्य के आकाश में दो जग-मगाते हुए उज्ज्वल नक्षत्र हैं। कुछ विद्वान् सूरदास को सूर्य तथा तुलसीदास को चन्द्रमा की उपमा देते हैं तो कुछ आलोचक सूरदास की अपेक्षा तुलसी को श्रेष्ठ कवि सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं। वास्तव में सूर और तुलसी का काव्य-क्षेत्र भिन्न-भिन्न है। दोनों के दृष्टिकोण भी पृथक्-पृथक् हैं। दोनों महान् कवि अपने सीमित क्षेत्र में अद्वितीय और सर्वश्रेष्ठ हैं। वास्तव्य के क्षेत्र में तुलसी ही नहीं, सत्तार का अन्य कोई भी कवि सूर की समता नहीं कर सका। इसी प्रकार जीवन की व्यापक व्याख्या करने तथा मानवता को उच्च सदेश देने में सूरदास तुलसी से बहुत पीछे रह गए हैं।

सूरदास ने केवल कृष्ण के चरित्र को अपनाया और उसके बाल्य-जीवन को आधार मानकर उनकी लीलाओं का अत्यन्त ही सरस रूप में वर्णन किया। परन्तु तुलसी ने यद्यपि प्रधान रूप में रामचरित का ही गान किया, फिर भी कृष्ण के जीवन की उपेक्षा वे न कर सके। कृष्ण-गीतावली इस बात का प्रमाण है। जहाँ सूरदास ने कृष्ण को लोकरक्षक रूप प्रदान किया, वहाँ तुलसी को दृष्टि लोकहिताय रहने के कारण सामाजिक पक्ष का निरादार न कर सकी। तुलसी के राम मर्यादापुरुषोत्तम और लोकरक्षक बनकर हिन्दू समाज के सामने आए। इस प्रकार तुलसी भारत की तात्कालिक राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियों से पूर्णतः प्रभावित हुए, किन्तु सूर ने केवल अपने इष्ट देव की लीलाओं के गान में ही अपने चित्त को रमा रखा। इस प्रकार सूर का दृष्टिकोण व्यक्तिवादी बना रहा। सूरकाव्य में ‘सुन्दर’ का चित्र खींचा गया, जबकि तुलसी साहित्य में ‘सत्य’, ‘शिव’ और ‘सुन्दर’ का समन्वय था।

सूर एक सफल मुक्तक लेखक और गीतिकार हैं। तुलसी ने मुक्तक के

साथ-साथ प्रबन्ध शैली में भी 'मानस' जैसे उत्कृष्ट ग्रन्थ की रचना की। इसमें सन्देह नहीं, सूर के वात्सल्य के पदों के सामने तुलसी की 'कृष्णगीतावली' के पदों की तुलना कुछ फीकी पड़ जाती है। तुलसी के पदों में दार्शनिकता और पांडित्य की छाप है। 'विनयपत्रिका' इसका उदाहरण है, परन्तु सूर के पदों में नरस कोमल हृदय की मार्मिक अनुभूति छिपी हुई है। यद्यपि सूरदास ने तुलसी के ममन जीवन के व्यापक रूप को नहीं अपनाया और बाल्यकाल के सीमित क्षेत्र को ही अपने नाव्य का विषय बनाया, तथापि उस सीमित क्षेत्र को बड़ी गहराई और अनेकरूपता के साथ चित्रित करने में वे सबसे बाजी से गए। गीतिकाव्य की दृष्टि से भी सूर की सरसता और लोचप्रियता तुलसी के भाव्य में नहीं आई।

भाषा, छन्द अलङ्कार और रस की दृष्टि से तुलसी सूरदास की अपेक्षा अधिक सफल बड़े जा सकते हैं क्योंकि तुलसी के काव्य में इन सबकी विविधता पाई जाती है। सूर ने केवल बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया और प्रधान रूप से वत्सल एव शृङ्गार रस में ही अपनी कुशलता दिखाई। तुलसीदास को व्रज और अवधी दोनों भाषाओं पर पूर्ण अधिकार था। उनकी भाषा भी पूर्ण साहित्यिक तथा संस्कृतगर्भित थी। प्रायः सभी रसों की कविता तुलसी की लेखनी से निकली। इस प्रकार तुलसी सूरदास से कुछ आगे निकले हुए थे। किन्तु वात्सल्य और अमर गीत के पदों की मधुरता, भाषा की सरलता, तथा सरसता वस्तु का स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक वृत्तान्त, गहराई तथा अनेकरूपता, संगीतात्मकता तथा भावप्रवणता सूर साहित्य की ऐसी विशेषताएँ हैं, जो उसे अपने क्षेत्र में अद्वितीय सिद्ध कर देती हैं।

प्रश्न ११—रहीम और मीरा पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखो।

(प्रभाकर १९५३, १९५४)

उत्तर—रहीम अकबर के प्रधान सेनापति बरमखा के सुपुत्र थे। स्वयं अकबर के सेनापति होने के साथ-साथ अत्यन्त उदार चरित्र के दानी और अन्नभाषा के सुन्दर कवि भी थे। 'रहीम सतसई' और 'बरवं नायिका भेद' उनकी उत्कृष्टतम रचनाएँ हैं। 'बरवं' छन्द की उत्पत्ति के विषय में तो एक

जतश्रुति प्रचलित है, जिससे रहीम को ही इस छन्द का प्रथम लेखक बताया जाता है। तुलसी के समकालीन होने के कारण उनसे मिलाप का अवसर भी इन्हें अवश्य मिला होगा। निम्नलिखित दोहे में दोनों महाकवियों के प्रश्नोत्तर की गंध भी बतलाई जाती है।

गज सिर पर घूली घरत, कहो रहीम किहि काज ।

जा रज ते अहिल्या तरी, सो दूँढत गजराज ॥

रहीम के दान के अनेक उदाहरण दिए जाते हैं। कहते हैं कि एक छन्द सुनाने पर गंग को कवि ने छत्तीस लाख रुपये दे डाले थे। अकबर की मृत्यु के पश्चात् किसी कारण जहागीर रहीम से छष्ट हो गया और कवि की सारी सम्पत्ति छीन ली गई। रहीम के द्वार पड़ नित्य मागने वालों की भीड़ लगी रहती थी। निर्वन हो जाने पर जब रहीम मारे-मारे फिरते लगे तब भिखारियों ने उनका पीछा न छोड़ा। उस समय रहीम ने कहा था।

यारी यारी छोड़ वो अच रहीम वे नाहि ।

रहीम के विषय में प्रसिद्ध है कि वे दान देते समय आखें नीची किए रहते थे। यह उनकी नम्रता का प्रमाण था। पूछने पर उन्होंने सुन्दर उत्तर भी दिया था।

देनहार कोई और है, जो देता दिन रैन ।

सोग भरम हम पर करे, ताते नीचे नैन ॥

रहीम ने यद्यपि एक पुस्तक 'नायिका भेद' पर लिखी थी, तो भी उनका महत्त्व 'रहीम सतसई' के कारण ही है। रहीम ने नीति और व्यवहार-सम्बन्धी अत्यन्त सुन्दर दोहे लिखे हैं। स्वयं मुसलमान होते हुए भी भगवान् कृष्ण की भक्ति सम्बन्धी इनके दोहे अत्यन्त भावपूर्ण तथा सरस हैं। इसके अतिरिक्त शृङ्गारी दोहों की सख्या भी पर्याप्त मिलती है, जिनमें कल्पना की रंगीनी दर्शनीय है। कुछ उदाहरण देखिये—

१—करत करत अभ्यास के, जड़मति होत सुजान ।

रसरी आवत जत ते, सिल पर परत निसान ॥

२—रहिमन ज्यों गति दीप की कुलकपूत की सोय ।

बारे सजियारो करे, बड़े अवेरो होय ॥

३—रहिमन असुआ नयन डरि, बिय ब्रुल प्रकट करेइ ।

जाहि निकारो गेह ते, कस न भेद कह देइ ॥

मीरा—

कृष्ण भक्ति की परम्परा में मीरा का अपना विशेष स्थान है।—राजस्थान की यह अमर गायिका अपने लोकप्रिय मधुर पदों के कारण तथा उसमें व्यक्त भक्ति की अनन्य भावना के कारण आज भी सर्वत्र सम्मानित हो रही है। वास्तव में मीरा के पदों को भाषा, शैली तथा शास्त्रीय पद्धति की कसौटी पर जाचना उसके साथ अन्याय करना है। क्योंकि मीरा मूल रूप में भक्त थी। उसने कविता को कभी लक्ष्य नहीं बनाया। भक्ति के आवेश में जो कुछ उसके मुख से सहसा निकल गया, वह कविता बन गया। काव्य के कलापक्ष की ओर उस 'वरद दिवानी' ने कभी ध्यान ही नहीं दिया था। यही कारण है कि मीरा के पदों में कल्पना के रंगों के स्थान पर अनुभूति की गहराई मिलती है। प्रलंकारों के चमत्कार के स्थान पर भावना का मनोहर सागर लहराता है। भाषा की सादगी किन्तु मिठास मीरा के साहित्य की प्रमुख विशेषतायें हैं।

मीरा को बाल्यकाल से ही कृष्ण से प्रेम हो गया था। किसी साधु द्वारा दी हुई कृष्ण की मूर्ति को पाकर मीरा ने उसी के साथ ही विवाह का सकल्प कर लिया था। व्यावहारिक सत्कार के बन्धनों के कारण विवश होकर चाहे बाद में उसे विवाह राजा भोज से करना पड़ा, किन्तु मन से वह 'सावरिया' को ही अपना पति मान चुकी थी। राणा भी इन सत्य से परिचित थे। कुछ समय पश्चात् जब राणा की मृत्यु हो गई, तो मीरा ने अब स्वतन्त्रतापूर्वक मन्दिरों में जाना और कृष्ण की भक्ति में मस्त होकर नाचना-गाना प्रारम्भ कर दिया। उसके देवर को यह सब बुरा लगा। उसने बहुत समझाया, धमकाया भी, किन्तु प्रेम की मत्तवानी मीरा पर कुछ प्रभाव न पड़ा। कहते हैं, तब राणा ने मीरा को मारने के लिए जहर भी भेजा, जिसे मीरा अमृत जान कर पी गई। इस की छवि एक पद से भी मिलती है—

राणा भेज्यौ जहर का प्याला, अमृत कर पी जाणा ।

घरेलू बन्धनो से तग आकर मीरा ने घर को त्यागने का निश्चय किया ।

उसे लोक-लाज की चिन्ता थी ही नहीं—

“साधुन सग बैठि बैठि लोक लाज छोई”

वह तीर्ययात्रा को निकल पड़ी । जमी गोसाई से भी परिचय हुआ । कुछ विद्वानों का कहना है कि तुलसीदास को भी मीरा ने पत्र लिखा था और उससे मिलन भी हुआ था । इस विषय में गोस्वामी जी का यह पद प्रमाण के लिए प्रस्तुत किया जाता है—

“आके प्रिय न राम वंदेही”

अस्तु मीरा के साहित्य में वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है । कृष्ण की अनन्य भक्ति में मीरा को कोई नहीं पा सकता—

“मेरो तो गिरधर गोपाल, दूसरों न कोई ।”

मीरा की प्रेममूलक-भक्ति में दांपत्य-भाव की छाप है । कभी मीरा प्रियतम के मिलने के लिए शृङ्गार करती है तो कभी स्वप्न में प्रिय-मिलन की अनुभूति कर प्रसन्न होती है । सयोग और वियोग के अनेक अवसर मीरा की कविता में आये हैं । माधुर्य भाव की सरस धारा से अनुप्राणित मीरा का काव्य नि सन्देह गीति काव्य की दृष्टि से एक अनुपम वस्तु है ।

प्रश्न—केशव आचार्य थे या कवि यह स्पष्ट करते हुए केशव कृत राम चन्द्रिका का साहित्यिक मूल्यांकन कीजिए :—

उत्तर—केशव के विषय में यह भगवादा कि केशव आचार्य थे या कवि बहुत समय से चला आता है । लाला भगवान ‘दीन’ मिथुनचन्द्र, पद्ममिह शर्मा, चन्द्रबली पान्डेय आदि प्रभृति विद्वानों ने केशव को आचार्य स्वीकार किया है तथा महाकवि भी माना है पर रामचन्द्र शुक्ल, हजारी प्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वानों के मतानुसार न केशव आचार्य थे न कवि अपितु वे केवल पण्डित (विद्वान) थे । स्वयं केशव के समकालीन कवियों में भी इसी प्रकार का मत-भेद है । प्राचीन साहित्य में हमें जहाँ यह उक्ति मिलती है कि “सूर सूर तलमी शशि उदगन केशवदास” वहाँ यह उक्ति भी प्राप्त होती है कि—

“कवि की देख न चहे विदाई ।

पूछे केशव की कविताई ॥”

कहने का तात्पर्य है कि केशव के विषय में अब तक विद्वान एक मत नहीं हो सके हैं ।

वास्तविकता यह है कि केशव वास्तव में आचार्य नहीं थे । आचार्य के गुण तो ये हैं कि वह अपने समकालीन साहित्य की कमियों को दूर करके साहित्य का नवीन मार्ग प्रदर्शन करता । उसके अन्दर मौलिकता की कमी न होती, लक्षण व आलोचना ग्रन्थों के लिये व मौलिक सिद्धान्तों का निरूपण करता, परन्तु केशव ने कभी भी ऐसा नहीं किया । उसके साहित्य में उसे आचार्य के पद पर बैठाने वाली दो पुस्तकें मानी जाती हैं एक कवि प्रिया व दूसरी रसिक प्रिया । ये दोनों ही दण्डी का अनुवाद है ।

उदाहरण—केशव ने उपमा अलंकार के २२ भेद किये हैं जिनमें १५ तो पूर्ण रूपेण दण्डी का अनुवाद है ५ के केवल नाम बदले हैं तथा दो अपनी ओर से विये व दोनों ही गलत हैं अतएव केशव आचार्य नहीं ।

जहां तक कवि होने का प्रश्न है केशव कवि भी नहीं हैं । कवि के हृदय में जो अनुभूति होती है तथा उसकी जितनी मार्मिक अभिव्यक्ति होती है वह केशव में नहीं । केशव ने तो पड़ताई दिखाने का प्रयत्न किया है । तभी तो उनकी प्रसिद्ध पुस्तक रामचन्द्रिका के विषय में किसी आधुनिक आलोचक ने कहा था कि यह पुस्तक “छन्दों की नुमायश व अलंकारों का पिटारा है । इस दृष्टिकोण से केशव न आचार्य ही ठहरते हैं और न केशव कवि ही हैं जहां तक केशव द्वारा रामचन्द्रिका का प्रश्न है यह पुस्तक महाकाव्य माना जाता है । तुलसीदास के केशव ने ही राम के कथानक पर इतना बड़ा महाकाव्य लिखा । परन्तु इस महाकाव्य में न तुलसी रचित रामचरित मानस जैसी मार्मिकता है न उतना कथानक का प्रवाह । स्वयं केशव ने प्रारम्भ में ही कहा है कि —

“रामचन्द्र की चन्द्रिका बरनतहू बहु छन्द” वास्तव में यह पुस्तक छन्दों का पिटारा बन गई है । वैसे भी केशव मानते थे कि :—

“भूषण बिन न विराजहि कविता बनितामिच्छ” तो अलकारों को सब से अधिक महत्त्व देते हैं। अलकारों की दृष्टि से केशव राम को शनीचर व उल्लू कहने में भी नहीं हिचकिचाये हैं। एक जगह केशव कहते हैं कि —

‘भरवतूल के झूल झुनावत केशव
भानु मनो शनि अक लिये’

इस प्रकार हमारे स्थान पर कहते हैं कि रावण की महिमा राम कैसे देख नहीं पाते जैसे कि —

“बासर की महिमा उलूक न चितवत”

तात्पर्य यह है कि ग्रन्थकार व छन्दों की पुस्तक बन कर ही राम चन्द्रिका रह गई है।

जहां तक भक्ति का प्रश्न है वहां तक भी राम चन्द्रिका को भक्ति ग्रन्थ नहीं कहा जा सकता। न भक्ति के दृष्टि कोण से यह पुस्तक लिखी गई है। केशव को तो एक महाकाव्य की रचना करनी थी। तथा यह ग्रन्थ महाकाव्य के दृष्टिकोण को रख कर ही लिखा गया है। भक्ति इस काव्य में नहीं है।

महाकाव्य के दृष्टिकोण से नि सन्देह इसमें दस सर्ग से अधिक सर्ग हैं तथा इसमें इसके नायक राम नायिका सीता है। इसका रस अंगार व सहायक वीर है जैसे सभी रस है इसमें प्रकृति वर्णन है यहां तक लका मे केसर की क्यारियों का वर्णन है, बहते पानी में कमलो का वर्णन है। इसमें वस्तु वर्णन भी है तात्पर्य यह है कि कवि ने महाकाव्य के सभी प्राचीन सिद्धान्तों को इसमें अपना लिया है।

इस महाकाव्य का आधार यद्यपि केशव ने वाल्मीकि रामायण रक्खा है पर इस महाकाव्य में मार्मिक स्थलों की बड़ी कमी है। उदाहरणतः राम बन को विदा ले रहे है। कौगिल्या मां विदा दे रही है कितना मार्मिक स्थल है पर यहां केशव ने राम के द्वारा कौगिल्या को पतित धर्म का उपदेश दिलवा दिया है तथा समस्त मार्मिकता को हत्या कर दी है।

उपयुक्त वर्णन का अर्थ यह न निकाला जाय कि राम चन्द्रिका में कुछ नहीं है। राम चन्द्रिका कहीं-कहीं तो वास्तव में तुलसी से भी बढ गये हैं।

राजनैति, युद्ध वर्णन, महल वर्णन आदि में वे तुलसी से कहीं अधिक श्रेष्ठ हैं कहीं-कहीं तो उक्तिया भी बड़ी मार्मिक दी हैं जैसे कि एक स्थान पर केशव ने जब हनुमान अशोक बाटिका पहुँचे हैं और उन्होंने राम की मुद्रिका पेड़ से डाली है तब कहा है

सीता—“श्री उर में वन मध्य हां तुमग करी अनीति
कह मुदरी अब तीयन की को करि है परतीति”

हनुमान उत्तर देते हैं कि—

“तुम पूछत कह मुदरी या कटि नहि नाम
कगन की सजा दई तुम बिन यह श्री राम”

इस पुस्तक की भाषा बृज पर संस्कृत मिश्रित है। भाव गहरे हैं। तथा महाकाव्य के दृष्टिकोण से सफल हैं।

प्रश्न १२—हिन्दी साहित्य में किस काल को ‘रीति काव्य’ कहते हैं और क्यों ? रीतिकाल की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

(प्रभाकर सन् १९५३)

अथवा

‘रीति काल’ की परिस्थितियाँ क्या थीं ? क्या इस काल के कवि कवि थे या आचार्य ?

उत्तर—आचार्य शुक्ल ने स० १७०० से स० १८०० तक रीतिकाल माना है। इन समय भक्ति-कान की भक्ति-भावना मृत्तु और भाव में बदल गई थी। इसके अनेक कारण हो सकते हैं। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि राजनीतिक परिस्थिति ही इस परिवर्तन का मूल कारण थी। शाहजहाँ के समय तक लखित कथाओं का पूर्ण विकास हो चुका था। किन्तु औरंगजेब तथा उसके पश्चात् जब मुगल वंश का पतन आरम्भ हुआ तब देश छोटे-छोटे रजवाड़ों में बंट गया। उनके मानने और राजाओं एवं नवाबों के राज-दरबारों में मुगलों की चिन्ताओं का पूर्ण प्रभाव देखने को मिलता था। किन्तु साथ ही नैतिक पतन और अस्वस्थ भावों की अभिव्यक्ति के भी ये केन्द्र थे। उनके मन में एक विनाश के भाव थे। मुरा और सुन्दरी के नाय कवियों की कलाओं भी सम्मिलित कर लिया गया। कवि उन-समय से एक बार पुनः विमुक्त

होकर राजदरबार में जा वसे और आश्वयदाताओं की विलासी मनोवृत्तियों को उभारने तथा उसे शांत करने में सहायता देने लगे। सारा वातावरण विलासमय हो गया अतः उस काल में 'शृङ्गारी कविता' का बड़ा प्रचार हुआ।

उसी के साथ-साथ कृष्ण-भक्ति साहित्य को भी 'रीतिकाल' का एक प्रधान कारण समझा जाता है। भक्तिकाल के अन्त में कृष्ण की मधुरा प्रेम-मूलक भक्ति ने अनेक सम्प्रदायों का रूप धारण कर लिया था। सूरदास और मीरा के काव्य में भी कृष्ण की माधुरी मूर्ति और उनका गोपीवल्यभ रूप बड़ा स्पष्ट होकर आया था। 'सखी सम्प्रदाय' आदि ने उस में कुछ और भी रंग मरा। फलतः रीति-काल में आते-आते कृष्ण की भक्ति-द्वारा कल्पित होने लगी। राधा और कृष्ण का ईश्वरीय रूप भुला दिया गया, उन्हें लौकिक नायक-नायिका के रूप में चित्रित किया गया। यद्यपि तुलसीदास ने राम की मर्यादापुरुषोत्तम के रूप में कल्पना की थी किन्तु इस काल में उसे भी शृङ्गार-रजित बनाने का प्रयास किया गया। अतः उस समय कवियों की मनोवृत्ति पूर्णरूप से भक्ति का आवरण हटा कर नग्न शृङ्गार की ओर झुक गई।

इसी समय संस्कृत के शृङ्गारी साहित्य का भी हिन्दी कवियों पर बड़ा प्रभाव पड़ा। राधा और कृष्ण को लेकर प्राकृत तथा संस्कृत के अनेक कवियों ने जो शृङ्गारी कविता की थी, उसका अनुवाद ही नहीं, उनके अनुकरण पर रीतिकाल के तीन कवियों ने काव्यरचना आरम्भ कर दी। 'रीतिग्रन्थों' की आद लेकर रस, अलङ्कार आदि के विवेचन के बहाने कवियों ने छुनकर अपनी काव्यिक मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति की। इस प्रकार राधा और कृष्ण का नाम भी वचन के लिए ले लिया गया। अस्तु, इन सभी कारणों से समाज की जो कल्पित भावना विलास और शृङ्गार के सागर में डूब चुकी थी, उसकी ऊटक तरकाशों 'रीतिकाल' में स्वयं दिखाई पड़ी है।

मुख्य विशेषताएँ —

१. शृङ्गार—रीतिकाल साहित्य में शृङ्गारी काव्य की माया मूल है अधिक है। चितामणि, मतिराम, देव, बिहारी और प्रदमाकर इस काळ के प्रतिनिधि कवि हैं। कुछ विद्वान् शृङ्गार की प्रधानता के कारण इस काल का

नाम ही 'शृङ्गार काल' मानते हैं। परन्तु आचार्य शुक्ल ने इस काल को 'रीतिकाल' कहना उचित समझा है। क्योंकि इस काल में स्वतन्त्र रूप से शृंगार रस की कविता अधिक नहीं लिखी गई। जितने भी शृंगारी कवि हुए हैं, उन सबने लक्षण ग्रन्थों को आँख लेकर ही वासना प्रधान भावनाओं की अभिव्यक्ति की है। किसी रस या शृङ्गार का लक्षण लिख कर उसके उदाहरण के रूप में ही अपनी कविता-वासुरी दिखाने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार शृंगारी कविता रीतिवद्ध पद्य पर ही रची गई। घनानन्द आदि ने अवश्य इस परम्परा को तोड़ने का यत्न किया और राधा-कृष्ण का आधार लेकर स्वतन्त्र रूप से हृदय की मार्मिक प्रेम-भावना को प्रकट किया। इस प्रकार साधारणतया रीतिकाल का समस्त वातावरण ही शृंगारी कविता का स्रोत है।

शृंगार रस : भी कवियों ने स्त्री-सौन्दर्य को आधार मान कर कामशास्त्रों की ही मान्य रचना कर डाली है। नागी को केवल भोग-विलास की सामग्री समझा गया है। नायिका भेद के बढ़ाने उनके अनेक प्रकार दिखाना कर उनका नख-विलस वर्णन करने में घरती-आकाश को मिलाने का यत्न किया गया है। नायक और नायिका यद्यपि राधा और कृष्ण ही बताए गए हैं पर उनका रूप पूर्णतया विनासी और कामुक ही दिखाई देता है। प्रेम की अनन्य भावना और एक निष्ठता के स्थान पर 'हरजाईपन' के दृश्य दिखे देते हैं। शालीनता को तो बिल्कुल त्याग ही दिया गया है। शृंगार को आत्मिक और आश्रितिक न बना कर भौतिक और शरीरिक बना दिया है।

२. लक्षण ग्रन्थ—रीतिकालीन साहित्य की दूसरी प्रधान विशेषता रीति-ग्रन्थ की रचना है। प्रायः प्रत्येक कवि ने इस परम्परा को निभाया है। इस काल में यह प्रथा भी चल पड़ी थी कि रस, अलंकार आदि के बढ़ाने ही अपनी मानमिरक कल्पित भावना को प्रकट करना है। फलतः दोहे में लक्षण देकर कवित्त और सर्वथों में उसके अनेक रसीले उदाहरणों की भरमार मिलती है। जिन्हु ऐसा करने से यह सिद्ध नहीं होता कि रीतिकालीन कवि काव्य शास्त्र के मर्मज्ञ विद्वान् अथवा आचार्य थे। इन रीति-कवियों में आचार्यत्व के लक्षण कम ही दिखाई पड़ते हैं। यद्यपि केशव, चित्तामणि, देव, बिलारोदास, जसवन्तसिंह

श्रीपति, प्रतापसिंह आदि कुछ उल्लेखनीय कवियों ने विविध विषयों को लेकर नायिका-भेद, रस-विवेचन अथवा अलंकार-निरूपण करने का प्रयास किया है, तथापि आचार्य शुक्ल के मत में इनमें से कोई भी सफल आचार्य कहलाने के योग्य नहीं है। आचार्य के लिए अपेक्षित सिद्धांत-निरूपण तथा विचार-विवेचन करने की योग्यता किसमें भी विद्यमान नहीं है। इन रीतिकवियों ने तो संस्कृत के आचार्यों द्वारा लिखे हुए लक्षण ग्रन्थों का अनुवाद मात्र अथवा नकल करने का ही प्रयत्न किया है। वास्तव में इन कवियों का उद्देश्य आचार्यत्व का प्रदर्शन न होकर शृंगारी कविता की चालुगी दिखाना था। अतः संस्कृत शास्त्र के लक्षणों को ज्यों-ज्यों नकल करके लच्छेदार शृङ्गारी उदाहरणों की भरमार कर दी है। अतः इस काल में कवि आचार्य न होकर केवल कवि ही थे। भूषण जैसे वीर रस के कवि होकर भी इसी परम्परा में लिख रहे। उनका शिवराज भूषण भी अलंकार ग्रन्थ के रूप में लिखा गया है। उदाहरणों में शृंगार के स्थान पर वीर रस का प्रयोग किया है।

३. वीर रस—रीति-काल में भूषण कवि ने रीति-परम्परा को निभाते हुए वीर रस की कविता लिखी। यदि इस काल का नाम 'शृङ्गार काल' रख दिया जाय, तो भूषण को इस काल का प्रतिनिधि कवि नहीं माना जा सकता। भूषण ने यद्यपि वीर रस की भी कविता लिखी, किन्तु लक्षण ग्रन्थ लिख कर ही केवल उदाहरण रूप में शिवाजी की प्रशंसा की। लाल आदि अन्य कवि रीति मुक्त धारा के कवि हैं, जिन्होंने शृङ्गार को न अपना कर वीर रस में काव्य रचे।

४. प्रकृति—रीतिकालीन कवियों ने मानव-प्रकृति का तो सूक्ष्म निरूपण किया किन्तु भौतिक प्रकृति की ओर आँख उठा कर भी नहीं देखा। प्रकृति-वर्णन का जो अंश रीति काव्यों में मिलता भी है, उसमें उस प्रकृति को शृंगार रस के लिए उद्दीपन रूप में वर्णित किया गया है। अतः परम्परागत काव्य रूढ़ियों, स्त्री-पुरुषों के प्रयोगों के उपमानों अथवा प्रेम भाव को उद्दीप्त करने के साधनों के रूप में ही विशेषतया प्रकृति का उपयोग किया गया है।

५. मुक्तक धारा—रीति काल में उल्लेखनीय एक भी प्रबन्ध काव्य नहीं रचा गया। इसका एक कारण यह था कि राजाओं और नवानों को कविता

भी एक प्रकार की विलास सामग्री दिखाई देती थी। अतः आश्रयदाताओं के रंगीनी भावनाओं को उभारने के लिए कवि भी राजदरबार के वेतन-भोगी बन गए थे। उस समय आश्रयदाताओं को कुछ भडकीली और छुमती हुई पक्तियाँ सुना कर घन लेने की रुचि प्रदान थी। वह वातावरण लम्बे-लम्बे प्रबन्ध-काव्य लिखने के अनुकूल न था। न ही सुनने वालों को इतना धैर्य था कि वे महाकाव्य सुन कर आनन्द लूट सकें। अतः रीतिकाल के प्रायः सभी कवियों ने भुक्कू छन्दों में ही अपनी काव्य रचना की है। बिहारी के दोहे मतिराम के सवैये और भूषण के कवित्त इसकाल में बहुत चमके।

६. भाषा—रीतिकालीन कवियों ने अवधी ही रुचि न लेकर केवल ब्रज-भाषा को ही काव्य भाषा बनाया। मुक्तक काव्यों के लिए भक्ति काल में भी इसी भाषा का प्रयोग हुआ था। अब तो यही भाषा मुक्तक साहित्य की प्रतिनिधि बन गई। शृंगार जैसी कोमल भावना की अभिव्यक्ति के लिए भी ब्रज-भाषा की कोमल कान्त पदावली अनुकूल सिद्ध हुई। ब्रज की माधुरी में आकृष्ट होकर कवि शृंगार रस लिखने में अधिक उत्साहित हुए। किन्तु भाषा के परिष्कार की ओर इस काल में कम ध्यान दिया गया। बिहारी और देव जैसे महान् कवियों की भाषा भी परिमाणित नहीं रह सकी भूषण ने तो वीर रस के उपयुक्त बनाने के लिए ब्रजभाषा में बहुत तोड़-मरोड़ की। धनानन्द की ब्रजभाषा इस विषय में आदर्श भाषा कही जा सकती है।

७. लोक वर्ण—रीतिकालीन कवियों के सामने तुलसी की लोक-वर्ण भावना का पवित्र आदर्श न रह सका। मर्यादापुरुषोत्तम रात की ओर ध्यान न देकर उन्होंने जनननरजन कृष्ण के शृंगारी रूप को ही अपनी कविता का आधार बनाया और समाज की कल्पाण की भावना से विमुख हो गये। रीति-काव्य मन बहलाने की वस्तु बन गया, जीवन की उन्नत बनाने के लिए संदेश न दे सका।

प्रश्न १३—'बिहारी तत्तलई' की समालोचना करते हुए हिन्दी साहित्य में उक्त आस्थान निर्धारित कीजिए।

(प्रभाकर १९५४)

अथवा

'बिहारी रीतिकाल के प्रमुख कवि थे' इस मत की समीक्षा कीजिए।

(प्रभाकर १९५३)

उत्तर—विहारी रीति काल के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। इस विषय पर हिन्दी साहित्य के कुछ आलोचकों में खूब वाद-विवाद चलता रहा। मिश्र-बन्धुप्रो ने ‘हिन्दी नवरत्न’ में विहारी को देव से छोटा सिद्ध करने का प्रयत्न किया, जिस पर प० पद्मसिंह शर्मा ने बड़ी ही चटकीली शैली में वकीलों जैसी बहस करके विहारी को देव से ही नहीं, रीतिकाल के सभी कवियों से श्रेष्ठ सिद्ध कर दिखाया। कृष्णविहारी मिश्र ने तटस्थ आलोचक का दावा करते हुए एक पुस्तक लिखी—‘देव और विहारी’। इसमें देव को प्रथम स्थान और विहारी को दूसरा स्थान दिया गया। इसका पूर्ण खण्डन करते हुए लाला भगवानदीन ने ‘विहारी और देव’ नामक पुस्तक लिखी और एक बार फिर विहारी की श्रेष्ठता सिद्ध हो गई। इस प्रकार के वाद-विवाद को यदि छोड़ दिया जाय, तो भी विहारी में काव्य-कौशल का इतना चमत्कार है, जिससे उसे रीतिकाल का श्रेष्ठ कवि माना जा सकता है।

आचार्य शुक्ल ने ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ में यद्यपि विहारी के काव्य में कुछ दोष भी ढूँढे हैं, परन्तु उन्होंने स्वीकार किया है कि ‘भावों की समाहार शक्ति और भाषा की समास शक्ति जितनी विहारी में पाई जाती है उतनी अन्य कवियों में नहीं।’ विहारी के काव्य के विषय में इसी भाव का एक दोहा भी बहुत प्रचलित है—

सतसैया के दोहरे, क्यों नावक के लोर ।

देखन मे छोटे लगे घाव करे गम्भीर ॥

‘गागर मे सागर’ भरने की यह कुशलता विहारी के दोहों में सब से प्रधान है। छोटे से छन्द में भावों का इतना विस्तार सचमुच प्रशंसनीय है। प० पद्मसिंह शर्मा ने विहारी सतसई की व्याख्या करते हुए अनेकों दोहों के अनेक अर्थ निकाले हैं। ‘विहारी सतसई’ पर पचासो टीकाएँ लिखी जा चुकी हैं। इसमें गद्य तथा पद्य दोनों में टीकाएँ मिलती हैं। विभिन्न विद्वानों ने विहारी के दोहों की भिन्न-भिन्न व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं, जिससे अर्थ की गम्भीरता और व्यापकता का पता चलता है। उसी के साथ एक और गुण भी विहारी का प्रसिद्ध है— हाव-भावों का सजीव चित्रण। अनुभावों के वर्णन में विहारी को अत्यन्त सफलता मिली है। एक उदाहरण लीजिए—

कहत मरत रीमरत छिभत, हिलत मिलत लजियात ।

भरे भौन मे करतु है, प्रखियन ही सौ बात ॥

इस दोहे में एक जनाकीलुं मरत में नायक और नायिका प्रेम मिलन की सभी बातें आँसों ही आँसों में कर लेते हैं। यह विस्तृत चित्र किना हृदय-कर्पक है। इसी प्रकार के अनेक दोहे विहारी ने रचे हैं।

अधिकांश आलोचकों ने विहारी के विरह-वर्णन पर आपत्ति की है और उसे दोष पूर्ण बताया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि विहारी के विरह-वर्णन में अतिशयोक्ति अलंकार का उपयोग किया गया है। विरह की ज्वाला के कारण 'गुनाह की शोनी का सूख जाना, सरदी के मौसम में सखियों का रात्रि समय गीले वस्त्र करके विरहिणी को मिलाना, विषम की अग्नि में जलती हुई नायिका के श्वासों में सरदी में गरम हवाओं का चलना अथवा पड़ोमियों की रजाई न ओढ़ने की आवश्यकता का अनुभव न होना' ऐसी बातें हैं जिनमें हृदय की मार्मिक अनुभूति का नाम तक नहीं मिलता। उचित वैचित्र्य तथा कल्पना की झूठी उड़ान मात्र को काव्यत्व कहा भी नहीं जा सकता। विहारी के विरह वर्णन में निःसन्देह इस प्रकार के दोष मिलते हैं। परन्तु कहीं-कहीं जहाँ सादगी के साथ और हृदय की भावना को लक्ष्य करके इस महान् कवि ने लिखने का प्रयत्न किया है, वहाँ विरह की वेदना प्रभावोत्पादक ढंग से व्यक्त हुई है। एक दोहा लीजिए—

फामद पर लिखत ना बनत, कहत सबेस लजमत ।

कहि है सब तेरो हियो, मेरो हिय की बात ॥

विहारी की केवल एक ही रचना प्राप्त होती है और उसी के आधार पर उसका रीतिकान्त का श्रेष्ठ कवि मित्र होने अपने आप में एक बड़ी वस्तु है। ७१६ दोहे लिखकर विहारी ने शृंगारी कवियों में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया है। 'विहारी मतरई' यद्यपि लक्षण-ग्रन्थ तो नहीं कहा जा सकता क्योंकि इसमें रस, अलंकार आदि के लक्षण नहीं दिए गए परन्तु सूक्ष्मतापूर्वक अध्ययन करने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि इस सरस ग्रन्थ की रचना रीति पद्धति पर ही हुई है। ललित रीति काव्य की परम्पराओं से पूर्ण परिचित प्रवीण होता है। केवल लक्षण न देकर रीति-ग्रन्थों में दक्षिण सभी विषयों के

उदाहरण 'विहारी सतसई' में मिल जाते हैं। विहारी ने "आचार्य" बनने का ढोंग भरना उचित नहीं समझा।

विहारी की लेखनी में चमत्कारप्रियता का गुण है। रूप वर्णन करते समय विहारी ने जहाँ कल्पना के रंग बिखरे हैं, वहाँ अनेक दोहों में गणित, ज्योतिष, वैद्यक, पुराण, दर्शनशास्त्र, इतिहास आदि के पंडित्य का भी परिचय दिया है। इन विषयों को काव्योपयोगी बनाने में कवि की निपुणता दर्शनीय है। कहीं-कहीं नक्ति तथा नीति के दोहे भी मिलते हैं। दो उदाहरण देखिये—

१—कनक कनक ते सौ गुनी, भावकता अविकाय।

उहि छाये बौराध जग, इहि पाए बौराय॥

२—मेरी भव बाधा हरो, राख नागरि सोय।

जा तन की भाई परत, स्याम हृति वृत्ति होय॥

विहारी की कविता में व्रजसंगीत का निर्दोष रूप चाहे न मिले, किन्तु जो अश्वत्थमा साधारण रीति-कवियों की रचना में देखी जाती है, विहारी उससे बचे हुए हैं। भाषा और भाव दोनों पर कवि का पूर्ण अधिकार है। भावाभिव्यक्ति सशक्त है, शैली चमत्कारपूर्ण है। अलंकारों का प्रयोग भाषा और भाव दोनों के सौंदर्य में वृद्धि करने वाला है।

प्रश्न १४—भूषण की काव्य-विक्रमश्री पर प्रकाश डालते हुए इस विषय पर विचार प्रकट करो कि वह राष्ट्रीय कवि थे या नहीं ?

(प्रभाकर १९५१, १९५२, १९५४)

उत्तर—वीरराम के श्रेष्ठ कवि भूषण रीति-कवि चिन्तामणि और मतिगम के भाई थे। उनके वास्तविक नाम के विषय में अभी तक कुछ ज्ञात नहीं हो सका। एक मोलही राजा ने इन्हें 'कवि-भूषण' की उपाधि प्रदान की थी, फिर उसी नाम से ये प्रसिद्ध हो गये। कहते हैं भूषण स्वाभिमानी बहुत थे। एक बार भावज ने जब भोजन के समय नमक मागने पर निखट्टू होने का सपना देखा तो भूषण घर छोड़कर निकल भागे। देवी की आराधना अथवा श्रद्धास के द्वारा ये कवि बन गये। अनेक राजाओं, महाराजाओं के पास गये, परन्तु वहाँ तो रंग ही दूसरा था। विलासिता का साम्राज्य भूषण की रचि के

अनुकूल नहीं था। अतः भूपण ने अन्त में महाराष्ट्र-शिरोमणि वीर शिवाजी-के पाम जाकर शरण ली। दोनों के स्वभाव में ही नहीं, उद्देश्य में भी एकता थी। यवन अत्याचारियों से पीड़ित हिन्दू जनता की रक्षा करने के लिये शिवाजी की तलवार और भूपण की लेखनी ने मिलकर जो अद्भुत काम किया, वह साहित्य और इतिहास दोनों में अमर रहेगा।

कुछ लोग भूपण को यवनो का निन्दक और इस्लाम का शत्रु समझकर उसे साम्प्रदायिक कवि सिद्ध करने की चेष्टा करते हैं, जो अनुचित है। इसमें सन्देह नहीं कि भूपण ने मुसलमान सेनाओं और विशेष रूप से औरंगजेब का बड़ा चित्र उपस्थित किया है। उनकी भीरुता का उपहास ही नहीं, उनकी फाली करतूतों का कच्चा चिट्ठा भी लिखा है। परन्तु यह सब उसे साम्प्रदायिक कवि सिद्ध नहीं करता। भूपण औरंगजेब-विरोधी अवश्य था, किन्तु मुसलमान-विरोधी कदाचित् नहीं। भूपण की लेखनी से हूमायूँ, शाहजहाँ और शेरशाह की प्रशंसा भी लिखी गई है, जो उचित बात का समर्थन करती है। भूपण ने अत्याचारियों के विरुद्ध लेखनी उठाई थी। उसने आततायी मुसलमानों की निंदा की थी, जो सदा और भयंत्र उचित है। सवार में औरंगजेब जैसे राक्षसों का दमन करने के लिए शिवाजी जैसे वीर पुरुषों की आवश्यकता है, यही संदेश इस वीर रस के अमर कवि ने समाज को दिया। अतः ये निःसन्देह राष्ट्रीय कवि थे।

स्वयं शिवाजी के उदार चरित्र के विषय में अनेक जनश्रुतियाँ प्रचलित हैं कि उन्होंने मुसलमान कन्याओं के सतीत्व की रक्षा की और उनका उचित सम्मान किया। अपने शासन में किसी मस्जिद को हानि नहीं पहुँचाई और न ही मुसलमानों की धर्म-पुस्तकों को जलाने का प्रयत्न किया। जब आश्रयदाता इतना उदार मानव हो, तो उसका आश्रित कवि भला कैसे साम्प्रदायिक होगा, यह बात विचारणीय है।

भूपण ने बुद्धों का वर्णन बड़ा ही सजीव और रोमांचकारी किया है। मुसलमानों की पराजय और शिवाजी की वीरता के दृश्य अत्यन्त ही प्रभावशाली हैं। 'शिवराज भूपण' चूँकि रीति-परम्परा में लिखा गया का-य है, अतः भक्तियों के लक्षण देकर भूपण ने उदाहरण रूप से शिवाजी की प्रशंसा की है। यमक का यह उदाहरण बहुत ही प्रसिद्ध है—

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहन वारी

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहाती हैं। आदि

यद्यपि 'वीरगाथाकाल' में भी कवियों ने अनेक वीरगाथाएँ लिखी थीं, परन्तु उनमें वीररस का सुन्दर परिपाक नहीं हो सका। उनमें राष्ट्रीय भावना का अभाव था। भूपण ही सर्वप्रथम वीर रस के कवि के रूप में प्रकट हुए। शिवाजी की मृत्यु के पश्चात् ये 'छत्रसाल' के पास गए थे, जो शिवाजी के समान ही हिन्दू जाति के रसक माने जाते हैं। कहते हैं, एक समय भूपण की पालकी को उठाने के लिए स्वयं महाराज ने कन्धा लगा दिया था। इस पर कवि ने कहा था :—

'साहू को सराहों कि सराहों छत्रसाल को'

भूपण ने 'छत्रसाल दशक' और 'शिवावावनी' भी लिखी हैं। इनकी भाषा में तोड़ मरोड़ का दोष आ गया है। क्योंकि ब्रजभाषा जैसी कोमल भाषा को वीर रस के उपयोगी बनाने में कवि की यह विकार लाना पड़ा। स्थान-स्थान पर ओज लाने के लिए फारसी-अरबी शब्दों के प्रयोग करने से भी सकोच नहीं किया गया।

प्रश्न— "किसी कवि का परिमाण नहीं अपितु परिणाम उसे श्रेष्ठ सिद्ध करता है।" शुभल इस उक्ति को ध्यान में रखते हुए देव व विहारी की तुलनात्मक आलोचना कीजिए।

या

देव व विहारी की तुलना करते हुए सिद्ध कीजिए कि आप किसको रीतिकाल का प्रतिनिधि कवि मानते हैं और क्यों ?

उत्तर :—देव व विहारी दोनों ही रीति काल के प्रसिद्ध तथा महान कवि हैं। इन दोनों कवियों को लेकर बहुत समय तक आलोचकों में मतभेद रहा है कि किस कवि को रीतिकाल का प्रतिनिधि सिद्ध किया जाय। वास्तविकता तो यह है कि कवियों की तुलनात्मक आलोचना करके किसी को छोटा या किसी को बड़ा बताना उचित दृष्टिकोण नहीं है। उसका एक मात्र कारण है कि प्रत्येक कवि में अपनी स्वयं की विशेषताएँ होती हैं जो कि अन्य कवियों में नहीं होती। प्रत्येक कवि का अपना व्यक्तित्व होता है। वह व्यक्तित्व अन्य

में नहीं हो सकता है। तुलसी यदि अपने स्थान पर ठीक तो ग्रामीण कवि "भोला" अपने स्थान पर उचित है। फिर यह कहना कि तुलसी की हर पक्ति श्रेष्ठ है और किसी अन्य कवि की प्रत्येक पक्ति निकृष्ट है यह भी भूल है। कहने का तात्पर्य यह है कि तुलनात्मक दृष्टिकोण तो उत्तम है परन्तु किसी कवि को गिराना तथा किसी कवि को उठाना उचित नहीं।

देव व विहारी का झगडा हमारे आलोचना साहित्य का प्रसिद्ध झगडा है। इन दोनों को तुलना प्रथम बार मिश्र वन्धुप्रो ने 'हिन्दी नवरत्न' नामक पुस्तक में की। उपरान्त इन दोनों कवियों को लेकर जो विवाद उपस्थित हुआ वह हिन्दी साहित्य में १० वर्ष तक रहा। कभी कोई 'विहारी व देव' लिख लाता था तो कभी कोई 'देव व विहारी'। आलोचक प्रवर प० पद्मसिंह शर्मा ने 'विहारी' पुस्तक लिखकर कविवर विहारी को देव से ही नहीं अपितु तुलसी सूर, आदि हिन्दी कवियों से तथा शेक्सपीयर, मिल्टन आदि अंग्रेजी कवियों से, मालिव' अन्वर इलाहाबादी आदि उर्दू कवियों से श्रेष्ठ सिद्ध किया। उन्होंने कहा कि "विहारी जो बूरे की रोटी हैं जिधर से भी काटो उधर से ही मोठी"। व दू राधाकृष्ण दास ने विहारी के विषय में कहा कि "यदि सूर सूर्य है तुलसी चन्द्र है, केशव नक्षत्र है तो विहारी पीयूषवर्मा मेघ है जिनके आते ही सूर्य, चन्द्र तारे छिप जाते हैं मन भरपर नाचने लगता है कवि कोकिश कुहने लगता है आदि"।

उधर इसी प्रकार देव को मिश्र वन्धुप्रो ने आचार्य व महाकवि सिद्ध किया तथा उनको रीतिकाल का प्रतिनिधि कवि सिद्ध किया। लाला भगवान दीन 'दीन' तथा कृष्ण विहारी मिश्र ने भी देव को कही कही तो हिन्दी साहित्य का ध्येष्ठतम कवि स्वीकार किया।

आचार्य प्रवर प० रामचन्द्र गुप्त ने इन दोनों कवियों के विषय में निर्णय देते हुए कहा था कि "किसी कवि का परिमाण उमे श्रेष्ठ सिद्ध करता है" वास्तव में यह एक रूसीटी है जिस पर आधारित तुलना उपस्थित की जा सकती है।

अहाँ तक इन दोनों कवियों के साम्य का प्रश्न है यह तो स्पष्ट है ही कि दोनों ही रीतिकाल के कवि हैं तथा दोनों ही यत्नार रस के श्रेष्ठ कवि हैं।

दोनो को ही राजाश्रय प्राप्त था। दोनो का ही मान था। परन्तु दोनो कवियों में अन्तर अत्यधिक है।

प्रथम तो दोनो कवियों में यह अन्तर है कि विहारी ने केवल एक पुस्तक लिखी जिसे हम "विहारी सतसई" कहते हैं। इसमें ७१६ दोहे हैं। देव ने ७५ पुस्तकें लिखी। शुक्ल देव द्वारा रचित ५५ पुस्तकें स्वीकार करते हैं। २५ पुस्तकें तो उपलब्ध भी है। इस दृष्टिकोण से नि.मन्देह देव बड़े कवि प्रतीत होते हैं परन्तु देव की ये पुस्तकें ऐसा प्रतीत होता है प्रथक रूप में नहीं रचित हुईं अतः जब कभी वे किसी आश्रय दाता के पास गये ४-६ पद्य नये रच कर कुछ पुराने पद्यों में से लेकर एक नई पुस्तक तैयार कर देते थे फलतः पुस्तकों का ढेर होते हुए भी उनकी पुस्तकों में नवीनता व मौलिकता की कमी है। विहारी सतसई पर अब तक ५० टीकायें हो चुकी हैं व देव बहुत कम आलोचकों ने लिखा। इससे विहारी की श्रेष्ठता व लोकप्रियता सिद्ध होती है।

द्वितीय विहारी ने केवल एक दोहा छन्द अपनाया जबकि देव ने विविध छन्दों को अपनाया। उनके कवित्त, सवैया, दोहे आदि सभी छन्द लिये। फिर भी विहारी के दोहो में जो उक्तिरिचित्र तथा भावों की गहराई मिलती है वह देव में नहीं। देव की एक पूर्ण पुस्तक मिलकर भी विहारी के एक दोहे की तुलना में खरी नहीं उतरेगी। उदाहरण के रूप में विहारी का निम्नलिखित दोहा देखिये :—

‘पलन पीक, काजर अघर दीयो महाचर भाल।

आज मिले सो भली भई, भले बने हो लाल॥

इस दोहे की पृष्ठ भूमि में एक पूरी कहानी पूर्ण कार्य व्यापार तथा व्यञ्जना लक्षित होती है। अघर इस दोहे की तुलना में देव की पुस्तक भी नहीं उठर सकती।

तृतीय देव ने रीति पद्धति पर अपनी जाति विलास, भाव विलास, कुशल विलास आदि पुस्तकें लिखी जिनमें गलतकार रस नायिका भेद, आदि उपस्थित किये, पर विहारी ने कहीं भी रीति पद्धति पर कुछ नहीं लिखा। इसकी ओर विहारी की दृष्टि परोक्ष रूप में इन्हीं अलंकारों आदि पर थी। इसलिए उनके एक २ दोहे में १६-१६ अलंकार आ चुके हैं। उदाहरण के लिये असंगत

अलंकार दे दिये ।

“दृग उरभूत दूरत कुटुम, जुरत चतुरचित प्रीति ।

पड़त गाठ दुरजन हिये बई नई यह रीति ॥

चतुर्न देव चमत्कारी वादी कवि थे । वे अलंकारों को कविता में बहुत स्थान देते थे । अनुप्रासों से उनकी काव्य सदा पड़ा है । आचार्य शुक्ल ने कहा है । “कवि देव बड़े २ भजमूनों का होरला बाँधते थे परन्तु उनकी कविता अनुप्रास के दलदल में फसकर छकड़ा बन जाती थी ” सही है । दूसरी ओर विहारी तो अलंकारों को “दरपन के से मोरचा ” या “हड़ापग दोहान को भूषण पापदाज ” समझते थे तभी तो उनके काव्य में उक्तिवैचित्र्य और भक्ति व्यंजना अवश्य हैं परन्तु कोरा चमत्कार वाद नहीं । इस दृष्टिकोण से विहारी श्रेष्ठ ठहरते हैं ।

इनका अर्थ यह नहीं कि देव में कुछ नहीं था । देव हमारे सामने आचार्य रूप में आते हैं जबकि विहारी नहीं । नि सन्देह ‘जाति विलास’ नामक पुस्तक लिखकर उन्होंने नायिका भेद की नवीनतम परिपाटी डाली । यह दूसरी बात है कि उनके बताये मार्ग पर आगे आचार्य ने ध्यान नहीं दिया इसी प्रकार उन्होंने ‘झल’ नायिका एक और सचारी भाव दिया । भले ही इसे आचार्य द्वारा स्वीकार नहीं किया गया ।

फिर जहाँ कही भी देव अनुप्रासों से बचकर आये हैं वहाँ तो वे वास्तव में श्रेष्ठ हैं । जैसे कि निम्नलिखित कवित्त से प्रतीत होता है —

डार द्रुम दलना, विछोना नवपल्लव के
सुमन झगूला सोहे तन छवि भारी है ।
पवन झुनावे केकी कीर बहरावे ‘देव’
फोकिल हलावे झलसावे करतारी है ॥
पूरित पराग सौं उतारो फरें राई लौन
फंजकली नायिका लतानि सिरसारी है ।
मदन महीप जू फो बालक बसत ताहि
प्रातहि जगावत गुलाव चटकारी दें ॥

तालपत्र यह है कि देव व विहारी अपने २ स्थान पर श्रेष्ठ हैं यदि परिस्थान के दृष्टिकोण से देखा जाय तो विहारी देव से ऊँचे उठे हुए ।

विहारी जैसी उक्तिवैचित्र्य, चित्र ममता, भाव व्यजना, रस व्यजना आदि देव में नहीं मिलेगी। परन्तु कहीं २ देव विहारी को मात अवश्य कर गये।

जहाँ तक यह प्रश्न है कि इन दोनों में रीतिकाल का प्रतिनिधि कवि कौन है निःसन्देह हम दृष्टि से विहारी ही कसौटी पर खरे उतरते हैं। यह ठीक है कि रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि बनने के लिये यह आवश्यक है, कवि रीति वद्ध काव्य लेकर आया हो और विहारी ऐसा नहीं कर सके। परन्तु विहारी की दृष्टि परोक्ष रूप में अलंकार रस, नायिका भेद, प्रकृति वर्णन की ओर थी। इसलिए उनके काव्य में ये सभी वस्तुएँ मिल जायेंगी जो कि रीति वद्ध कविता के लिए आवश्यक हो फिर विहारी व्यजना, रस ममता, चित्र ममता आदि के लिए भी धोष्ठ हैं। अनएव विहारी ही रीतिकाल के प्रतिनिधिकवि ठहरते हैं।

प्रश्न १५—चिन्तामणि पर टिप्पणी लिखिये—

चिन्तामणि, भतिराम, जसवन्तमिह, देव, रीति वद्ध काव्य रीति नद्ध, काव्य, पद्याकर, शालम, घनानन्द।

चिन्तामणि :—चिन्तामणि का जन्म सं० १६६६ में बानपुर के पास तिकतापुरा गांव में हुआ था। इन्होंने कवि-कुल-कल्पतरु, काव्य-प्रकाश, काव्य विवेक रामायण और छन्द विचार—ये पांच पुस्तकें लिखी।

रामचन्द्र शुक्ल महाकवि चिन्तामणि से ही रीतिकाल का प्रारम्भ मानते हैं। कारण कि आपसे पहले केशव ने जिस अलंकार सम्प्रदाय का प्रतिपादन किया था वह निरर्थक रहा। आप ही से रस सम्प्रदाय हिन्दी साहित्य में आया। रीतिकाल एक क्रम वद्ध रूप में आगे बढ़ा। इसके साथ-साथ शृङ्गार रस की जिस भयानक बाढ़ का दिग्दर्शन हमें रीतिकाल में मिलता है वह इन्हीं चिन्तामणि से प्रारम्भ हुआ। आप ही ने प्रथमवार रस अलंकार आदि की परिपाटी डाली।

आप अनेक राज दरबारों में रहे। बाबू ख्र साहि सोलकी, शाहजहाँ बादशाह, मकरन्द शाह, जैमती अहमद शाह आदि ने आपको पुरस्कार रूप में बहुत सा दान दिया। “छन्दविचार” नामक पुस्तक रूप में आपने पियल के मनुकरण पर छोटा सा छन्द ग्रन्थ लिखा। राजायण में नाना प्रकार के छन्दों में एक वर्णन शृङ्गार-वृत्त रखा। इनके ग्रन्थ तीन ग्रन्थ काव्यांशों पर लिखे

गये। जिनमें काव्य प्रकाश तथा काव्य चित्रण अलंकारों के ग्रन्थ हैं। आपकी भाषा यद्यपि ललित ब्रज भाषा है परन्तु अनुरास युक्त है। विषय यद्यपि वही भक्तिकाल के राधा कृष्ण हैं परन्तु शृङ्गार का वर्णन ही इनका प्रमुख विषय है। यदा कदा अपने आश्रयदाताओं पर भी आपने कलम चलाई।

मतिराम—मतिराम का जन्म सम्बत् १६७४ में तिकवापुर गाँव में हुआ था। आप चिन्तामणि तथा भूषण के भाई प्रसिद्ध थे। आप भी अपने बड़े भाई की भाँति अनेक राज दरबारों में गये तथा सुन्दरतम काव्य लिखे। सबसे अधिक आप बूनी के महाराज भावसिंह बू के यहाँ रहे। इन्हीं के लिए आपने अपना प्रसिद्ध ग्रन्थ 'ललित ललाम' लिखा। आप शम्भुनाथ सोलंकी के दरबार में भी गये थे। जहाँ आपने 'छन्दसार' ग्रन्थ लिखा। आपने सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रसरान' लिखा। साहित्य सार, लक्षण शृंगार व मतिराम सतसई तीन ग्रन्थ अथ और भी लिखे।

'ललित ललाम' एक अलंकारिक ग्रन्थ है जिसमें सभी अलंकारों को लेकर भावसिंह जी की प्रशंसा की गई है। 'छन्दसार' पिंगल शास्त्र का हिन्दी रूप है। रसरान में रसों का निरूपण है तथा साहित्य सार व लक्षण शृङ्गार दोनों ही आपके लाक्षणिक ग्रन्थ हैं। मतिराम 'सतसई' के दोहे विहारी सतसई के टक्कर के हैं। मतिराम की सबसे बड़ी विशेषता यह है उनमें कृत्रिमता नहीं है। उनकी सी भाषा तो रीतिकान में सिवाय पद्माकर के कहीं नहीं मिलती।

जसवन्त सिंह :—ये मारवाड़ के प्रसिद्ध हिन्दू राजा थे। ये अपने भाई अमरसिंह के स्थान पर शासक बने थे। इनके दरबार में साहित्य की बड़ी चर्चा रहा करती थी। ये साहित्य के स्वयं भी बड़े मर्मज्ञ थे। आपने अनेक ग्रन्थ लिखे। आप का जन्म स० १६८३ में तथा मृत्यु १७३५ में हुई।

रीतिकाल में यदि किसी को जाचार्य का पद दिया जाता है तो केवल महाराज जसवन्त सिंह को। आपका सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ 'आपा भूषण' है। इस ग्रन्थ का आपने 'दन्द्रलोक' की छाया पर लिखा है। एक ही दोहे में अलंकार का लक्षण व उदाहरण दोनों ही दिये हैं। इसी एक ग्रन्थ के कारण आप हिन्दी साहित्य में प्रसिद्ध हो गये। इनके अनुकरण पर हिन्दी में और भी

अनेक पुस्तकें लिखी गईं। इस पुस्तक के अलावा आपने ओर भी अनेक ग्रन्थ लिखे जिनमें अपरोक्ष सिद्धान्त, अनुभव प्रकाश, आनन्द विलास, सिद्धान्त बोध आदि प्रसिद्ध हैं। वास्तव में ये आचार्य हैं।

देव—देव इलाहा के रहने वाले घनाड़ा ब्राह्मण थे। इनका जन्म सम्वत् १७३० में हुआ था। आपने अपना प्रसिद्ध 'ग्रन्थ विलास' १६ वर्ष की आयु में लिखा था। इनके जीवन के विषय में बहुत कम मिलता है। इनकी लिखी ७५ पुस्तकें कही जाती हैं। शुक्ल जी ने ५५ मानी हैं जब कि अब तक २५ मिली हैं। इनकी प्रवृत्ति थी कि ये कुछ इधर से उधर लेकर नहीं किताब बना दिया करते थे। इसी कारण इतनी किताबें बन गईं।

इनकी निम्नलिखित पुस्तकें प्रसिद्ध हैं—अष्टायाम व भाव विलास आजम शाह के लिए लिखे। 'भवानी विलास' भवानी दत्त वैश्य के लिये लिखे। 'कुशल विलास' कुशलसिंह के लिए बनाया। प्रेम चन्द्रिका की रचना राजा उद्योत के लिए की। 'रम विलास' राजा भीमलाल के लिये बनाया। सुजान विनोद मुनानसिंह के लिए लिखा। 'जानि विलास' में अपने भ्रमण का अनुभव दिया। कुछ पुस्तकें वैराग्य पर भी बनाईं।

कवि देव को बहुत आलोचक कवि व आचार्य दोनों ही मानते हैं। परन्तु शुक्ल के अनुसार कवि देव आचार्य नहीं कवि थे। यह अवश्य था कि उन्होंने आचार्य बनने का प्रयत्न किया था उसमें वे सफल न हुए।

आपने रस अङ्गार अपनाया है संगीत व विधोग दोनों ही आपने लिखे। छन्द में भी विविधता है। आपको मिश्र यन्त्रुषो ने हिन्दी साहित्य में तृतीय स्थान दिया है। हिन्दी साहित्य में दस वर्ष तक यह झगडा रहा कि देव बड़े हैं या कवि बिहारी। अनेको ने देव को बड़ा बनाया तथा अनेको ने कवि बिहारी को। वास्तव में कवि बिहारी ने एक पुस्तक लिखकर जितनी प्रतिद्वन्दता प्राप्त की उतनी कवि देव ने नहीं। शुक्ल जी ने यह झगडा यह कह कर समाप्त किया था कि किसी कवि का परिमाण नहीं परिणाम उसे बड़ा बनाता है। उनके दृष्टिकोण से बिहारी बड़े हैं परन्तु फिर भी देव में बिहारी से कुछ तो विशेषता है ही। देव का भाषा ब्रज है तथा उनका क्षेत्र विशाल है।

रीति बद्ध शब्द—रीति बद्ध काव्य वह काव्य है जिसके अन्त 'त रीति ग्रन्थ

की रचना की गई। रीति का अर्थ है काव्य व्याकरण। काव्य व्याकरण में काव्य के लक्षण, अलंकार, छन्द, रूप, नायिका भेद, नखसिद्ध वर्णन, घट्कृत वर्णन, बारहमासी वर्णन आदि आते हैं। जिन कवियों ने इन वर्णनों को स्पष्ट रूप से तथा सही रूप में लिखा वे रीति वद्ध कविता करने वाले कवि कहे जायेंगे। इन कवियों में भूपण, देव, कालिदास, सुखदास, जसवन्तसिंह, मतिराम चिन्तामणि, इलह श्रीनाथ आदि कवि आते। इन सभी कवियों ने स्पष्ट रूप से रीति वद्ध कविता की। उदाहरण के रूप में भूपण द्वारा रचित शिवराज भूषण ऐसी ही रचना है। इसमें ऊपर एक दोहे में अलंकार की परिभाषा तथा नीचे कवित्त या सर्वये में अलंकार का उदाहरण दिया हुआ है। इसी प्रकार जसवन्त सिंह द्वारा रचित भाषा भूषण भी ऐसा ही काव्य है।

रीति वद्ध काव्य—रीति काल में लिखा हुआ वह काव्य जिसमें रीति अर्थात् काव्य व्याकरण के लिए जो कविता नहीं लिखी गई। उदाहरण तथा कवि विहारी, रसलील, आलम, घनानन्द, बोधा आदि वे कवि थे जिन्होंने रीति ग्रन्थ नहीं लिखे अपितु स्वतन्त्र कविता की। आलम द्वारा लिखित आलम केलि काव्य इनो कोटि का काव्य है। इसमें कृष्ण भक्ति या शृङ्गार आदि तो है पर अलंकार आदि के लक्षण नहीं लिखे गये। इसी प्रकार घनानन्द द्वारा लिखित 'सुजान विनोद' भी ऐसा ही काव्य है। इसमें काव्य के लक्षण नहीं हैं।

पद्माकर—पद्माकर तेलंग ब्राह्मण थे। इनका जन्म वादे नामक स्थान में सं० १८१० में हुआ। ये कई राजाओं के आश्रय रहे। इनके प्रमुख आश्रय वाणा ये वादा के नवाब, भवध के बादशाह, सितारा के महाराज, जयपुर-राजा, जगतसिंह तथा ग्यालियर के महाराज दोलतराव सिंधिया। जीवन के अन्तिम समय में इनके कोढ़ हो गया था इस कारण ये गया के किनारे कानपुर चले गये। वही इनकी मृत्यु सं० १८६० में हो गई।

इनकी रचनायें निम्नलिखित प्रसिद्ध हैं।

अगतिनोद, पद्मारण, हिम्मत विरदावली, प्रवीण पचास, गंगालहरी।

इन्होंने अनुवाद भी किये। अनुवादों में 'राम रसायन' तथा हितोपदेश प्रसिद्ध हैं।

जगद्विनोद पुस्तक एक काव्य ग्रन्थ है तथा जयपुर के महाराज जगतसिंह के लिए लिखा गया था। इसमें श्लोकारो व रसो का वर्णन है तथा अत्यन्त प्रसिद्ध काव्य है। पद्मारण भी इनका काव्य के लक्षणों का ग्रन्थ है। इसमें अलङ्कारों का निरूपण है। 'हिम्मत बहादुर विरदावली' इनका वीररस से परिपूर्ण काव्य है तथा यह महन्त अक्षपगिरि या हिम्मत बहादुर के लिए लिखा था। गंगा नहरी इनकी अत्यन्त प्रसिद्ध रचना है जो कि गंगा की आर्चना पर लिखे, कवित्त और सर्वयों से युक्त है।

इस कवि की भाषा अत्यन्त सरल तथा सुन्दर एवम् सही है कही भी भाषा से खिलवाड़ नहीं की। इनकी भाषा मतिराम से बहुत मिलती है—

धनानन्द—ये किसी नवाब के यहाँ मीर मुनी थे। इसी नवाब के यहाँ बँसिया भी जिसका नाम सुजान था। ये उसी पर मोहित थे। परन्तु सुजान ने इनका साथ न दिया व नवाब ने सुजान के कारण ही नाराज होकर इन्हें निकाल दिया ये वृन्दावन आकर भजन करने लगे।

इनका सबसे प्रसिद्ध काव्य सुजान विनोद है। इन्होंने अपने इष्ट देव कृष्ण का नाम ही सुजान रख लिया तथा उनके ऊपर अत्यन्त मार्मिक हृदय स्पर्शी, सुन्दरतम सर्वयों की रचना की। इनके काव्य में भाषा सौष्ठव, भाव प्रभावोत्पादक मार्मिक एवम् रस के परिपूर्ण हैं ये रस सृजन करने के सिद्ध-हस्त कवि थे।

आलम—यह आजमशाह के दरबारी कवि थे। पहिले ये ब्राह्मण थे परन्तु उपरान्त में एक शैख नामक रंगरेजिन पर मोहित होकर मुगलमान बन गये। तथा उससे विवाह कर लिया। कहते हैं कि एक दिन कही जा रहे थे तो एक पतिहारिन को देख कर इन्होंने दोहे की रचना की। "कनक छरी सी कामिनी काहे को कटि छीन"। परन्तु एक ही पंक्ति बन पाई। इन्होंने इसको पगड़ी में बांध लिया। यह पगड़ी रंगरेजिन शैख के पास रंगरे को दे दी। उसने इसकी पूति इस प्रकार कर दी—

“कनक छरी सी कामिनी काहे को कटि छीन,
कटि को कंचन काटि के कुचन मध्य धर दोन ॥

इसी से प्रसन्न होकर इन्होंने अपने ब्याह कर लिया तथा मुसलमान बन गये। इनकी सबसे प्रसिद्ध पुस्तक 'आलम केनि' है। इसमें कवियत्री शेख की कविताये भी हैं। यह भी कृष्ण के सौन्दर्य, लीलायें गोपियों के विरह, उदय सन्देश आदि के कवित्तो से युक्त है। इस कवि की भाषा जटिल है, परन्तु इसमें भाव गौरव, मार्मिकता, कल्पना, तथा अलंकार योजना सुन्दर है। कहीं-कहीं तो अनुप्रास अतीव श्रेष्ठ है।

प्रश्न १६—खड़ी बोली के गद्य पर प्रकाश डालो। (प्रभाकर १९५३)

अथवा

हिन्दी गद्य के विकास में ईसाइयो ने किस प्रकार योग दिया ?

(प्रभाकर १९५५)

उत्तर—प्राबुनिक काल को 'गद्यकाल' का नाम दिया जाता है, क्योंकि इसी काल में ही गद्य का परम विकास हुआ। इसमें पूर्व यद्यपि गद्य की पुस्तकें थोड़ी बहुत मिलती अवश्य हैं, किन्तु साहित्यिक दृष्टि से वे महत्वपूर्ण नहीं। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक तीन कालों में गद्य की ही प्रधानता रही। उसका प्रधान कारण छापेघाने का अभाव था। अंग्रेजों के भारत आने पर प्रेस और यातायात के सधन की सुविधा मिली। स्वयं अंग्रेजी के गद्य साहित्य ने प्रेरणा दी तथा शान्तिपूर्ण राजनीतिक व्यवस्था ने भी साहित्य के विकास में योग दिया। इन कारणों से हिन्दी गद्य की ओर ध्यान दिया जाने लगा।

ऐतिहासिक दृष्टि से यदि देखा जाए, तो सबसे पहले कुछ पट्टे और परवाने राजस्थानी गद्य के उदाहरण कहे जा सकते हैं। इसके पश्चात् गोरखनाथ की लिखी पुस्तकों का नाम लिया जाता है, जिनकी भाषा ब्रज है। किन्तु भाषा मध्यम अवस्थित है। गीस्वामी गोकुलनाथ की दो पुस्तकें भी ब्रज भाषा गद्य में उल्लेखनीय हैं। उनके नाम हैं, (१) दो लो बंछवो की वार्ता, (२) चोरासी बंछवो की वार्ता। उनकी भाषा भी अशुद्ध और अपरिमार्जित है। नामादान का 'अट्टयाम' एवं 'वैकुण्ठमणि' की दो पुस्तकें 'अगहन माहात्म्य' और 'वैशाख माहात्म्य' भी ब्रज भाषा गद्य में मिलती हैं। 'नासि-नैतोपाख्यान' नामक पुस्तक के लेखक का नाम ज्ञात नहीं हो सका। इन

पुस्तकों के अविरक्त रीति काल में अनेक पुस्तकों की टीकाएँ ब्रजभाषा में लिखी गई मिलती हैं, जो अधिक क्लिष्ट होने के कारण साहित्य में महत्व नहीं रखती।

खड़ी बोली में गद्य रचना तो पुराने समय से होने लगी थी। १२ वीं सदी में हेमचन्द्र के व्याकरण में भी कुछ दोहे खड़ी बोली की झकक प्रस्तुत करते हैं। प्रमीर खुमरो को खड़ी बोली का प्रथम कवि माना ही जाता है। परन्तु गद्य में खड़ी बोली का प्रयोग पश्चात् की वस्तु है। अरुवर के शासन काल में गंग कवि ने 'चन्द छन्द वरनन की महिमा' नामक पुस्तक खड़ी बोली गद्य में लिखी। जटमन की 'गोरा बादल की कथा' भी उत्प्रेक्षणीय पुस्तक है। पटियाला-नरेश के कथावाचक रामप्रसाद हिरजनी ने 'भाषा योग वासिष्ठ' नामक ग्रंथ अत्यन्त ही परिमार्जित खड़ी बोली में लिखा। दोननगम के 'जैन पद्म पुराण' की भाषा निरजनी की भाषा से बहुत निम्न कोटि की है। इन प्रारम्भिक रचनओं द्वारा खड़ी बोली गद्य का श्रीगणेश हो गया था। उसी समय अंग्रेजों ने भी शासन कार्य चलाने के लिए सन् १८६० में कलकत्ते के फोर्ट विलियम कालिज की स्थापना की और उसमें देशी भाषाओं के अध्ययन-अध्यापन का प्रबन्ध किया। रत्नलाल और सदल मिश्र इसी कालिज के हिन्दी अध्यापक थे। जिन्होंने जान गिन्सब्रिज की प्रेरणा से क्रमशः 'प्रेम सागर' और नासिकेतोपाख्यान' नामक पुस्तकें खड़ी बोली गद्य में लिखीं।

कुछ विद्वान् खड़ी बोली गद्य का जन्म अंग्रेजों की प्रेरणा में मानते हैं। परन्तु फोर्ट विलियम कालिज की स्थापना में पहले सदासुखलाल और मैथिल इंशा अल्ता खाँ जैसे लेखक बिना किसी की प्रेरणा के खड़ी बोली गद्य लिख रहे थे। मदन मुखलाल के 'सुखसागर' की भाषा बहुत ही सुन्दर और शुद्ध है। फारसी-अरबी शब्दों का वेद्विधार किया गया है। इसी प्रकार उषा अल्ता खा ने 'रानी केतली की कहानी' लिखी। इसमें लेखक ने शुद्ध 'हिन्दी' का प्रयोग करने का प्रयत्न नहीं किया है। फिर भी फारसी का प्रभाव वाक्य-विन्यास

से स्पष्ट झलक पड़ता है। भाषा में मुहावरे और उर्दू की सी चुनचुनाहट भी मिलती है। तुलनात शैली का प्रयोग भी किया गया है। लल्लूअल की भाषा पर ब्रज भाषा की छाप है। उनकी शैली कयावाचक की सी है परन्तु फारसी-अरबी के शब्दों का प्रयोग उस में नहीं है। सदन मिश्र की भाषा अपेक्षाकृत अधिक शुद्ध है। यद्यपि इन पर पूर्वी प्रभाव स्पष्ट है, फिर भी भाषा में चलता पन और व्यावहारिकता आ गई है। इन 'चार लेखकों' को हिन्दी छ का 'प्रतिष्ठापक' समझा जाता है।

खड़ी बोली गद्य के प्रचार में ईसाई पाररिधी तथा आर्यसमाज के कार्य-कर्त्ताओं का भी बड़ा हाथ रहा है। ईसाई-मत प्रचार के उद्देश्य से ईसाइयों ने अनेक प्रेम खोले और अपनी धर्म पुस्तकों के अनुवाद छपवाए। इन की भाषा शुद्ध खड़ी बोली थी। उर्दू के शब्दों तक का उन में व्यवहार छोड़ा जाता था। उन पुस्तकों को थोड़े मूल्य पर बेच कर तथा अनेक मिशन स्कूलों की स्थापना करके ये लोग अपना उद्देश्य पूरा कर रहे थे। स्कूल बुक-सोसाइटियों की स्थापना से अनेक पाठ्य पुस्तकें हिन्दी में प्रकाशित की गईं। इस प्रकार यद्यपि प्रधान उद्देश्य उन लोगों का मत-प्रचार ही था, तथापि हिन्दी गद्य की निवारने का भी अवसर मिलता रहा। इन ईसाइयों के बढ़ते हुए धर्म-प्रचार को रोकने के लिए गुजरात में स्वामी दयानन्द तथा बंगाल में राजा राममोहन राय का जन्म हुआ। इन दो महान् सुधारकों ने हिन्दू समाज की त्रुटियों को दूर करने का बड़ा प्रयत्नशील प्रयत्न किया। आर्य समाज और ब्रह्मसमाज की स्थापना करके इन दो महापुरुषों ने ईसाई मत के प्रचार को रोका। स्वामी दयानन्द सरस्वती स्वयं गुजराती होने पर भी हिन्दी के लेखक बन गए। उनका 'सरमार्थ प्रकाश' हिन्दी में लिखा हुआ है। नए उत्साह में भर कर आर्य-समाजियों ने पंजाब और उत्तरप्रदेश में हिन्दी के प्रचार में बड़ा योग दिया।

उसी समय शिक्षा-विभाग में हिन्दी-उर्दू का प्रश्न उठ खड़ा हुआ। सर चंद्रदत्त महुमद मुसलमानों के प्रतिनिधि थे और उर्दू के पक्षपाती। अदालती भाषा उनके प्रयत्नों से उर्दू हो चुकी थी। अब वे स्कूलों में से हिन्दी को निकालने की चेष्टा कर रहे थे। सोभाग्य से राजा शिवप्रसाद सितारे-हिन्द

शिक्षा इन्स्पेक्टर नियुक्त होकर आए और उन के प्रयत्नों से हिंदी को स्कूलों में स्थान मिल गया। उन्होंने स्वयं 'राजा भोज का सपना' जैसी पुस्तकें सुन्दर और सरल हिंदी में लिखीं किन्तु शीघ्र ही मुसलमानों को प्रसन्न करने के उद्देश्य से वे उर्दू-मिश्रित हिन्दी के ऐसे पक्षपाती बने कि लिपि को छोड़ कर कुछ भी हिन्दी नहीं रह गया। उनकी उर्दू प्रधान भाषा के विरोध में राजा लक्ष्मण सिंह ने संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का व्यवहार आरम्भ कर दिया। उनका 'शकुन्तला नाटक', इसी शैली में लिखा गया। हिन्दी जगत् के सामने किसी एक निश्चय गद्य शैली का अभाव था। इस अभाव की पूर्ति भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने आकर की। उन्होंने न तो उर्दू प्रधान शैली अपनाई और न ही संस्कृत के कठिन शब्दों का प्रयोग किया। साधारण रूप से प्रचलित सरल शब्दावली को ही उन्होंने अपने गद्य का आधार माना और इस प्रकार विवाद का अन्त किया।

भारतेन्दु युग में हिन्दी गद्य का बहुमुखी विकास आरम्भ हो गया। द्विवेदी युग में उसे व्याकरण के नियमों से जकड़ कर परिष्कृत कर दिया गया। 'प्रसाद युग' में नाटक, उपन्यास, आलोचना, निबंध आदि द्वारा श्रेष्ठ लेखकों ने हिन्दी गद्य को प्रौढावस्था में पहुँचा दिया। इस प्रकार आज हिन्दी गद्य का विकास पूर्ण गति से हो रहा है।

प्रश्न १७—'भारतेन्दु युग की प्रधान विशेषताओं का परिचय दो।

या

'बाबू हरिश्चन्द्र ही आधुनिक युग के प्रवर्तक हैं, इस उक्ति को सिद्ध करो।

उत्तर—'भारतेन्दु युग' आचार्य शुक्ल के मतानुसार सं० १८२५ से १८५० तक है। सं० १८०७ में कान्ही में बाबू हरिश्चन्द्र का जन्म हुआ और सं० १८४१ में ही इनका स्वर्गवास हो गया। इतने अल्पकाल काल में भी इन क्रांतिकारी कलाकार ने हिन्दी साहित्य की इतनी सेवा की कि आधुनिक काल का यह जन्मदाता स्वीकृत हो गया। १७ वर्ष की अवस्था में अपनी पूरी यात्रा

करते समय भारतेन्दु बाबू का वगला के साहित्य से परिचय हुआ। उसके बहु-मुखी विकास को देख हिन्दी साहित्य के अभाव को दूर करने की प्रेरणा इन्हें मिली। ग्रामी लावो की सम्पत्ति हिन्दी प्रचार और साहित्य के विकास में लगा दी। 'भारतेन्दु मेगजीन' और 'कवि वचन सुधा' नामक दो पत्रिकाएँ निकाली। एक हाई स्कूल खोला जो अब कालिज बन चुका है। 'भारतेन्दु मण्डल' की स्थापना की और अनेक साहित्यकारों को आर्थिक सहायता देकर उन्हें उत्साहित किया। स्वयं १७५ ग्रन्थों का सम्पादन किया।

भारतेन्दु द्वारा की गई हिन्दी सेवाएँ अनन्त हैं। उन्होंने हिन्दी की गद्य शैली का ऋगडा, जो राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह में चल रहा था, समाप्त किया और एक मध्यम मार्ग निकाल कर सरल हिन्दी की शैली को जन्म दिया। इसी प्रकार पद्य की भाषा ब्रजभाषा को परिष्कृत करके उसको 'गीतिमाव्य' के उपयुक्त बनाया। किन्तु सबसे प्रधान काम भारतेन्दु जी का था—नवीन राष्ट्रीय चेतना का विकास। बाबू हरिश्चन्द्र ने सर्वप्रथम रीति-कालीन कवियों की रूढ़िग्रस्त कविता के विरुद्ध आवाज उठाई और काव्य में 'स्वच्छन्दधारा' का प्रचार किया। नारी के नखशिख वर्णन से कवियों का ध्यान हटाकर उन्हें भारनमाता की दयनीय परिस्थिति से परिचित कराया। समाज सुधार और देश प्रेम का स्वर काव्य में भूजने लगा। यद्यपि कहीं कहीं यह स्वर राजभक्ति के स्तर में दब सा अवश्य गया किन्तु सामान्यतः वे हिन्दी हिन्दू-हिन्दुस्तान की रक्षा के लिए अपनी लेखनी चलाते रहे।

भारतेन्दु की दूसरी महान् देन हिन्दी-साहित्य के बहुमुखी विकास की ओर प्रयत्न है। हिन्दी में नाटको का आरम्भ यद्यपि उनसे पहले ही हो चुका था, किन्तु उन्हें काव्यात्मक नाटक' कहना ही अधिक ठीक होगा। कला की दृष्टि ने भारतेन्दु ही हिन्दी के प्रथम नाटककार बने जाते हैं। 'भारत दुर्दशा', 'सत्य हरिश्चन्द्र', 'नील देवी' आदि नाटक तथा, वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' और 'अंधेर नगरी' जैव प्रहसनों द्वारा लेखक ने तत्कालीन समाज पर व्यंग्य करने हुए नई भाषा का मदेश भी दिया। भारतेन्दु से प्रेरणा पाकर अनेक लेखकों ने नाटक लिखे जिनमें प्रतापनारायण मिथ, अंबिक दत्त व्यास, ला०

का रहा। 'संस्कृती' पत्रिका के सम्पदक पद पर आम्बुड होकर इन्होंने हिन्दी साहित्य के कठोर प्रहरी का काम किया। लेखकों पर अक्रुश रख कर अन्व-वस्थित होती खड़ी बोली को व्याकरण द्वारा नियन्त्रित किया। इसी के साथ ही खड़ी बोली को, जो अभी तक केवल गद्य की ही भाषा थी, गद्य और पद्य दोनों की भाषा बनाया। इन महान् प्रयत्नों के द्वारा जहाँ द्विवेदी जी ने भाषा संस्कार का काम किया, वहाँ साहित्य की धारा को अंगार की वलुणित धारा से पवित्र रखने का भी भरसक प्रयत्न किया। 'भारतेन्दु युग' में यद्यपि रीति-रंगल' की प्रतिक्रिया आरम्भ हो चुकी थी। तथापि उसकी पूर्ण प्रतिक्रिया 'द्विवेदी युग' में ही देखने को मिलती है।

द्विवेदी युग के कवियों ने अंगार-रहित कविता लिखी, समाज-सुधार धर्म-सुधार तथा 'आजन्तिक समस्याओं को उसमें प्रमुख स्थान मिला। 'इति-वृत्तात्मक' हो जाने से कविता में कलात्मकता का अभाव सा हो गया। शुष्कता और नीरसता उपदेश और शिक्षा की प्रधानता से उत्पन्न हुई। मयलीकरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय और माखनलाल चतुर्वेदी की आरम्भिक रचनायें द्विवेदी युग की प्रतिनिधि कही जा सकती हैं। यद्यपि इस शुष्कता का विरोध धीरे-धीरे बढ़ता ही गया, किन्तु द्विवेदी जी के जीवनकाल में उसका प्रभाव मन्द रहा।

कहानी और उपन्यास के प्रभावशाली माध्यम द्वारा हिन्दी के प्रचार में इस युग में बहुत महान् योगदान पिया। देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्त सतीति' आदि निरुत्थी उपन्यासों की लोकप्रियता बहुत बढ़ गई। लाखों लोगों ने केवल इन उपन्यासों को पढ़ने के लिए ही हिन्दी सीखी। किशोरीलाल गोस्वामी ने लगभग ६५ उपन्यास लिखे, जिनमें कुछ ऐतिहासिक, प्रे प्रधान और सामाजिक थे। गोपालचन्द्र गहमरी ने जासूसी उपन्यास लिखने में प्रतिष्ठि पाई। अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'अधखिला फूल' और 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' नामक दो उपन्यास प्रकाशित हुए। इस युग के उपन्यासों में प्रधान स्वर कौतूहल और निराशा ही रही। नला की दृष्टि से ये महत्वपूर्ण ग्रन्थ नहीं थे।

गादों के क्षेत्र में भौतिक रचनायें कम लिखी गईं। अग्रजी, संस्कृत

और वगला के प्रसिद्ध नाटको का अनुवाद ही अधिकांश किया गया। लाला सौताराम वी० ए० ने संस्कृत और अंग्रेजी के अनेक नाटको का अनुवाद प्रस्तुत किया। वगला के प्रसिद्ध नाटककार डी० एस० राय के लगभग सभी नाटक हिन्दी में अनूदित हुए। उनके अनुवादको मे रूपनारायण पाण्डेय का नाम उल्लेखनीय है। इसी युग में वेताव का 'महाभारत' और माखनलाल चतुर्वेदी का 'कृष्णार्जुन युद्ध' मौलिक नाटक भी अपना महत्व रखते हैं।

निबन्ध और आलोचना क्षेत्र में महावीरप्रसाद द्विवेदी ने नेतृत्व किया। 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' और 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' जैसी महान् संस्थाओं की स्थापना से भी बड़ी महायत्ना मिली। बाबू श्यामसुन्दर दास का इस विषय में नाम उल्लेखनीय है। द्विवेदी जी ने वेकन के अंग्रेजी निबन्धों का अनुवाद 'वेकन विचार रत्नावली' नाम से किया। द्विवेदी जी के निबन्ध विचारात्मक होते थे। भाषा सुबोध और सुन्दर होती थी। भावात्मक निबन्धकारों में अध्यापक पूर्णसिंह का विशेष स्थान है। अन्य निबन्ध-लेखकों में श्यामसुन्दर दास, मिश्र-वन्धु, बालमुकुन्द गुप्त, गुलेरी, पद्मसिंह शर्मा उल्लेखनीय हैं।

आलोचना को पुस्तक रूप में प्रकाशित करने का प्रयत्न द्विवेदी जी ने ही किया। उन्होंने संस्कृत लेखकों के हिन्दी अनुवाद ग्रन्थों को ही अपनी आलोचना का विषय बनाया और अविक्रम ज्ञान भाषा की शुद्धि पर ही दिशा। 'कालीदास की निरकुशता' आदि में यः वात स्पष्ट है। मिश्र वन्धु 'विनोद' और हिन्दी 'नथरत्न' के लेखक मिश्र वन्धु थे। प० पद्मसिंह शर्मा और भगवानदीन ने विद्वारी और देव सम्बन्धी तुलनात्मक आलोचना का मार्ग प्रशस्त किया। कृष्णविहारी मिश्र ने 'देव और विहारी' पुस्तक लिखी। 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में श्यामसुन्दर दास और गौरीशंकर हीराचन्द्र शोभा के अनेक आलोचनात्मक लेख प्रकाशित हुए।

इस प्रकार द्विवेदीयुग में गद्य-गद्य दोनों क्षेत्रों का समुचित विकास हुआ। प्रश्न १६—'प्रसाद-युग' की प्रधान विशेषताओं का वर्णन करो।

उत्तर—सं० १९७५ से लगभग स० २००० तक 'प्रसाद-युग' का

समय माना जाता है। इन युग में गद्य और पद्य सभी दृष्टियों में हिन्दी साहित्य अपने चरम विकास को पहुँच गया। छायावाद और रहस्यवाद नामक ६। महान् काव्य-वाराणों का इसी युग में विकास हुआ, (इनका संक्षिप्त परिचय अगले प्रश्न में दिया गया है)। द्वितीय युग की नीरस और उपदेश प्रदान इनवृत्तात्मक कविता की ही यह प्रतिक्रिया थी। छायावाद में सजीव प्रकृति की तथा रहस्यवाद में आत्मा-परमात्मा के मन्मथों की कलात्मक अभिव्यक्ति कवियों ने बड़ी सुन्दरता से की। जयशंकर प्रसाद, महादेवी, सुमित्रा-नन्दन पन, निराला और डा० रामकुमार वर्मा इस युग के प्रतिनिधिक कवि हैं।

नाटक क्षेत्र में प्रसाद जी के ऐतिहासिक नाटकों का मुख्य स्थान है। चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, अजातशत्रु आदि इनके नाटकों में भाषा और कला की प्रौढ़ता मिल गई है। भारतीय इतिहास को आधार मानकर सुन्दर अनीत की कल्पना दिखा वर्तमान के लिए आशाप्रद संदेश भी इन नाटकों की विशेषता है। प्राचीन और पवित्र, नाट्य जैलियों का सुन्दर सयोग उनमें मिलता है। चरित्र-चित्रण में अत्यन्त ही प्रधानता है। कवि होने के कारण प्रसाद ने अनेक सुन्दर गीतों की सृष्टि भी नाटकों में की है। किन्तु रंगमंच की दृष्टि से प्रसाद के नाटक पूर्णतया सफल नहीं कहे जा सकते। हरिकृष्ण 'प्रेम' ने भाग्य चक्र पर मुल इतिहास पर आधारित कुछ नाटक लिखे। रंगमंच होते हुये भी ये नाटक प्रसाद की टक्कर के नहीं बन सके। लक्ष्मीनारायण मिश्र से समस्यामूक नाटकों का प्रारम्भ किया। उनके नाटकों में 'राक्षस का मन्दिर' और 'सिन्दूर' की होनी प्रसिद्ध हैं। अन्य नाटककारों में सेठ गोविन्ददास, गोविन्द वल्लभ पन्ना, उपेन्द्रनाथ अश्व, उदयशंकर भट्ट के नाम उल्लेखनीय हैं।

उपन्यासों में यथार्थवाद का प्रारम्भ प्रेमचन्द ने किया। मेवासदन, निर्मला, मैनाग्राम, गोदान, रंगभूमि आदि उनके उपन्यासों में प्रथम बार भारतीय समाज का यथार्थ चित्र देखने को मिलता है। राजनैतिक और सामाजिक समस्याओं को लेकर प्रेमचन्द ने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यासों की रचना की। ग्रामीण जीवन का सजीव चित्र उनकी लेखनी की विशेषता रही। प्रेमचन्द द्वारा कहानी और उपन्यासों के इस क्रान्तिकारी परिवर्तन से हिन्दी

उपन्यास रोमान और तिरस्की जाल में निरुलकर जीवन के क्षेत्र में पहुँच गया। जयदास प्रसाद ने 'काल' और 'नितली' जैसे उत्कृष्ट उपन्यास लिखे। वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यास-कला में प्रसिद्ध हुए। भगवतीचरण वर्मा ने 'विप्लवेखा', कीशिक ने 'म' और 'भ्रमरारिणी', जैनेन्द्रकुमार ने 'परब' 'दिग्घा' नामक सुन्दर उपन्यास लिखे। आगे चलकर यशपाल ने समाजवादी उपन्यास अज्ञेय तथा अश्वर ने सामाजिक उपन्यासों में नाम कमाया।

हिन्दी के श्रेष्ठ निबन्ध-लेखक तथा सर्वोत्तम आलोचक आचार्य ध्रुवल भी इसी समय पैदा हुए। उनके विचारामय निबन्धों का संग्रह 'चिन्तामणि' है, जिसमें सूक्ष्म मनोभावों तथा विचारणीय साहित्य-मिथ्यान्तो पर उनके गम्भीर निबन्ध लिखे हुए हैं। आलोचना के क्षेत्र में तो उन्होंने महान् क्रान्ति उत्पन्न कर दी। जायसी, तुलसी और सूरदास पर लिखी उनकी आलोचनाएँ अपना विशेष स्थान रखती हैं। 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' उनकी एक और महत्वपूर्ण रचना है। मनोवैज्ञानिक तथा ऐतिहासिक आधार पर व्याख्यात्मक आलोचना का मार्ग ध्रुवल जी ने ही प्रयत्न किया। अन्य निबन्धकारों तथा आलोचकों में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, जगन्निधिराम द्विवेदी, नन्ददुलारे बाबेयी, गुलाब राम डा० नगेन्द्र आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रश्न २०—छायावाद और रहस्यवाद में क्या अन्तर है? आधुनिक रहस्यवादी कवियों में आप किसे श्रेष्ठ मानते हैं? (प्रभाकर १९५१, १९५२)

अथवा

छायावाद को आप क्या समझते हैं? छायावाद के प्रतिनिधि कवि की रचनाओं पर प्रकाश डालो। (प्रभाकर १९५३)

अथवा

आधुनिक काव्य धाराओं का संक्षेप से परिचय दो।

उत्तर—नैतिकालीन शृंगारी कविता की पुरानी रुढ़ियों को तोड़कर भारतेन्दु युग में 'स्वच्छ काव्य धारा' का विकास हुआ जिसकी पूर्ति द्विवेदी युग की 'शिवकृत्तात्मक कविता' के रूप में हुई। इस कविता में नारी के नख-सिख वर्णन के स्थान पर भारतीय समाज की जायिक समस्याएँ, राजनीतिक

विषय, देश-प्रेम धर्म और समाज का सुधार-भावनाओं को अभिव्यक्त किया गया। शिक्षा और उपदेश की मात्रा प्रधान रहने से कलात्मक का अभाव इस कविता में खटकता है। इसी की प्रतिक्रिया 'छायावादी कविता' के रूप में प्रकट हुई।

'छायावाद' के विषय में आलोचक अपना भिन्न-भिन्न मत देते हैं। डा० नगेन्द्र मन की कुठित वासनाओं को इसका आधार बतलाते हैं। पन्त जी छायावाद को 'पाश्चात्य साहित्य की रोमांटिक परम्परा' में मानते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में बदलते हुए जीवन-भूत्यों की अभिव्यक्ति, विस्तृत सांस्कृतिक चेतना एवं आध्यात्मिकता की झलक को नवीन शाली में व्यक्त करने वाली कविता ही छायावाद है। 'आचार्य' शुक्ल इसे 'काव्य-शैली मात्र' कहते थे। कुछ लोग 'रथून की सूक्ष्म के प्रति विद्रुह भावना' को छायावाद का मूल मानते हैं। जो हों, वनमान छायावादी कविता में जड़ प्रकृति को मानवीय रूप प्रदान करके जो सौन्दर्य और माधुरी से भरी कविता की प्रधानता है, इसका मूल समाज की नैतिक रथून समस्याओं से पराधन है। इसमें प्रकृति की आठ में अगारी भावना का भी खूब प्रदग्गन हुआ है। महादेवी ने तो इस वाद की परम्परा वेदों तक में ढूँढी है। छायावादी कवियों में अवशकर प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी का मुख्य स्थान है। पन्त को इस धारा का प्रतिनिधि कहा जा सकता है। 'पल्लव' उनका श्रेष्ठ छायावादी कविता संग्रह है। 'छाया' और 'वादल' नामक कविता इसके उदाहरण हैं। छायावाद की प्रधान विशेषताओं में सौन्दर्य-भावना, अगार, मानवतावादी दृष्टिकोण, पराधन, आध्यात्मिकता की भाव, प्रकृति तथा शोभल-वात-पदावली प्रमुख हैं।

छायावाद और रहस्यवाद में विशेष अन्तर है। यद्यपि अनेक विद्वान् दोनों को भिन्न नहीं समझते तथापि छायावादी कविता का प्रधान विषय प्रकृति है और रहस्यवाद का क्षेत्र आत्मा का चिन्तन। रहस्यवादी कवि भी प्रकृति के माध्यम द्वारा आत्म-परमात्मा के सम्बन्धों को ही मुख्य रूप अभिव्यक्त करते हैं। निराला की 'तुम और मैं' कविता इसका उदाहरण है। दशर-दोत्र का 'अध्यात्मवाद' ही काव्य-क्षेत्र का 'रहस्यवाद'

कहलाता है। संपार के कण-कण में व्याप्त ईश्वर की झलक का अनुभव करके उसमें मिलने की उत्कंठा की भावना ही रहस्यवाद की प्रेरक भावना है। इसमें तीन घट्टियाँ मानी जाती हैं—(१) जिज्ञासा (२) ज्ञान, (३) मिलन। जब कवि उस अज्ञात शक्ति को जानने के लिए पुकारता है—“नभ के परदे के पीछे करता है कौन इशारे ?” तो ‘जिज्ञासा’ भाव प्रकट होता है। निराला की ‘तुम और मैं’ कविता दमरी कोटि की रहस्यवादी कविता है। महादेवी के—“वीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ, अथवा ‘तुम मुझ में प्रिय, फिर परिचय क्या ?’ गीत मिलन अवस्था के गीत कहे जाएंगे।

प्रगतिवादी कविता छायावादी कविता की प्रतिक्रिया कही जा सकती है। जब कवि कलरुता के रंगीन आकाश में उड़ रहा था और वास्तविता की धरती को भूल गया था, तभी परिस्थितियों ने उसे यथार्थवादी बनाया और साहित्य में राजनीति का समाजवाद ‘प्रगतिवाद’ बनाकर आया। साम्यवादी या मार्क्सवादी सिद्धान्तों का तथा फ्रायड के मनोविज्ञान का ‘प्रगतिवादी’ साहित्य पर बड़ा प्रभाव पड़ा है। आधुनिक प्रगतिवादी कवियों में अञ्जुल, नरेन्द्र शर्मा, सोहनलाल द्विवेदी, नवीन, दिनकर, भिल्लिय, हरिकृष्ण प्रेमी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। किन्तु इन कवियों के काव्य-संग्रहों में फुटकर रूप में ही प्रगतिवादी कविताएँ देखने को मिलती हैं, सामूहिक रूप से नहीं।

प्रगतिवादी कविता में रूस, चीन आदि साम्यवादी देश, उनके नेताओं और सिद्धान्तों की प्रशंसा होती है। जीवन की यथार्थवादी दृष्टिकोण से व्याख्या की जाती है। सुधार के स्थान पर हिंसा और क्रांति का स्वर प्रधान रहता है। नवनिर्माण के लिये महार की आवश्यकता पर जोर दिया जाता है। ग्रामीण निम्न वर्ग की समस्याओं, शोषकों के अत्याचार और उनसे पीड़ित शोषित वर्ग की दयनीय स्थिति का मर्मस्पर्शी वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया जाता है। यथार्थ के परदे में नग्न शंखारो दृश्य दिखाये जाते हैं। सापा-खैली सरल सादी, स्वभाविक और अलंकारहीन होती है। नए प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। ‘मुक्तक छन्द’ तो प्रगतिवादी कविता का प्रतीक सा बन गया है। निराला की ‘भिद्युक्त’ नामक कविता इसका उदाहरण है।

प्रश्न २१—निम्नलिखित कवियों पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखो—मैथिलीशरण गुप्त, निराला, पन्त, प्रसाद, महादेवी । (प्रभाकर १९५१, ५२, ५३, ५४.)

उत्तर—जयशंकर प्रसाद—कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध सभी क्षेत्रों में अपनी बहुमुखी प्रतिभा का चमत्कार दिखलाने वाले प्रसाद एक युगान्तरकारी कलाकार थे। 'कामायनी' इनका प्रसिद्ध महाकाव्य है। बीड़ दर्शन और शैव दर्शन की अभिव्यक्ति, छायावादी व रहस्यवादी उत्कृष्टता, प्रकृतिशक्ति आदि इस अधुनिक काल की सर्वश्रेष्ठ रचना की प्रमुख विशेषताएँ हैं। चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, भजानाथ आदि ऐतिहासिक नाटकों में भारत के सुन्दर भूत की उज्ज्वल झलक तथा वर्तमान के लिए सुन्दर संदेश मिलता है। 'काल' और 'तितली' प्रसाद के यथार्थवादी उपन्यास हैं। 'आकाश दीप' और 'प्राची' इनके कहानी-संग्रह हैं। संक्षेप में प्रसाद जी का व्यक्तित्व उनके साहित्य में प्रतिबिम्बित होता है।

मैथिलीशरण गुप्त—किसी विद्वान् ने कहा है कि किसी माला में प्रथम मणि, उपनयन में प्रथम पुत्र, गगन में प्रथम नक्षत्र का जो महत्वपूर्ण स्थान है, वही स्थान वर्तमान काव्य में गुप्त जी का है। गुप्त जी द्विदेशी युग के प्रतिनिधिकवि हैं। लखी बोली में कविता को लोकप्रिय बनाने में उनकी 'भारत भारती' नामक राष्ट्रीय रचना का बड़ा हाथ है। गुप्त जी ने अतीत भारत का चित्र खींचा है, और वर्तमान समस्याओं का समाधान उनमें खोजा है। गुप्त जी हिन्दी के राष्ट्रकवि के रूप में प्रसिद्ध हैं। गुरुकुल, हिन्दू, किसान, अन्न, दवापर आदि के प्रतिरिक्त उन्होंने 'कावा और कबूला' नामक कव्य भी लिखा है। 'साक्षेत्' इनका प्रसिद्ध महाकाव्य है, जिसमें अहिंसा के चरित्र का गान किया गया है। 'पगोघरा' इनकी अन्य सुन्दर रचना है। इन दोनों काव्यों में कवि की कलात्मकता का विकास देखने को मिलता है। इनमें कवि ने उपेक्षित नारी-पात्रों को अपना विषय बनाया है। यह प्रेरणा गुप्त जी को अपने गुरु महावीर प्रसाद द्विवेदी से ही मिली थी। गुप्त जी ने केवल कविता-क्षेत्र को ही अपनाया है। समाज को जीवन के लिए मानने वालों में गुप्त जी की गणना मुख्य है।

सुमित्रानन्दन पन्त—पन्त जी छायावादी कविता के प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं। 'पल्लव और गुञ्जन' इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं, जिनमें 'प्रकृति के सुकुमार कवि' के रूप में पन्त का मधुर और सुन्दर व्यक्तित्व उभर आया है। किन्तु 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' में पन्त ने प्रगतिवादी कवि का रूप दिखाया है। ग्रामीण जीवन और समाजवादी दृष्टिकोण उपस्थित कर चुकने पर आज पन्त पुनः चेतनावापी बन गए हैं। उनकी आधुनिक रचनाएँ 'स्वर्ण-धूलि', 'स्वर्ण-किरण' और 'उत्तरा' इसके प्रमाण हैं। खड़ी बोली को ब्रजभाषा जैसी कोमल-कात-पदावली प्रदान करने में पन्त का विशेष हाथ है। इस प्रकार भाव-पक्ष और कला पक्ष दोनों की दृष्टि से पन्त का काव्य हिन्दी में महत्वपूर्ण स्थान रखाता है।

निराला—प सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' हिन्दी के युगप्रवर्तक महाकवि हैं। इनकी गणना छायावादी और रहस्यवादी कवियों में भी जाती है। 'जूही की कली' और 'तुम और मैं' इनकी दो प्रसिद्ध कविताएँ क्रमशः दोनों वादों की प्रतीक बन चुकी हैं। 'मिश्रक' नामक कविता में प्रगतिवाद का स्वर भी सुनाई देता है। निराला जी के काव्य में दार्शनिकता होने से कुछ कठिनाई आ गई है। इन पर रामकृष्ण परमहंस के आध्यात्मिक विचारों का प्रभाव है। 'परिमल', 'अनामिका', 'गीतिका' इनके कविता-संग्रह हैं। हिन्दी काव्य को निराला जी की सबसे महत्वपूर्ण देन मुक्तक छन्द का प्रयोग है। निराला जी ने ही सर्वप्रथम छन्दहीन कविता का विरोध किया। आज उसका प्रयोग समाप्त हो गया है—अधुनिक कविता प्रायः मुक्तक छन्दों में ही लिखी जा रही है। कविता के अतिरिक्त निराला एक सकल उपन्यासकार, लेखक, कहानीकार और निबन्धकार के रूप में भी हमारे सामने आते हैं। साहित्य की निरन्तर सेवा करने वाला यह निर्भीक कलाकार आज आर्थिक कठिनाइयों का शिकार हो रहा है।

महादेवी वर्मा—छायावाद और रहस्यवाद के उपरान्त मे गाने वाली यह कोकिला हिन्दी साहित्य में अपना विशेष स्थान रखती है। उनको आधुनिक काल की 'मीरा' भी कहा जाता है। क्योंकि महादेवी के काव्य में वेदना और

विरह का स्वर प्रधान है। 'नीरज', 'नीहर', 'रश्मि', 'संख्यागीत' उनके सुन्दर कविता-संग्रह हैं। 'दीपमाला' इनका और भावपूर्ण कविता-संग्रह प्रकाशित हुआ है इनके, रहस्यवादी गीतों में हृदय की मार्मिकता अनुभूति और माधुर्य भरा हुआ है। पद्य के साथ-साथ गद्य में भी लेखिका ने अपनी प्रतिभा का स्वतन्त्र प्रदर्शन किया है। 'अतीत के चलचित्र' इसका सुन्दर प्रमाण है।

नोट:—आधुनिक कवियों एवं उनके महाकाव्यों के पूर्ण विवेचन के लिए कृपया प्रथम पत्र के आधुनिक कवियों का अध्ययन कीजिए।

— — — — —

सूर समीक्षा

अथवा

महाकवि सूरदास

प्रश्न १— अंतः साक्ष्य तथा वहिः साक्ष्य को आधार पर सूरदास की प्रामाणिक जीवनी लिखिए ।

अथवा

सूरदास की जन्मतिथि तथा उनके जीवन का परिचय दीजिए ।

(प्रभाकर जून १९५७) ।

उत्तर— किसी कवि या लेखक की जीवनी लिखने के लिए अतः साक्ष्य (कवि के द्वारा अपने विषय में लिखी गई बातें) और वहिः साक्ष्य (कवि के विषय में दूसरों के द्वारा लिखी गई बातें) का आश्रय लिया जाता है । सूरदास के आत्म-विषयक पद जहाँ-तहाँ यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं, जो प्रसंग-वश आए हैं; परन्तु उनके आधार पर निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता कि वे वाक्य उन्होंने अपने लिए कहे हैं, या उनके द्वारा उन्होंने लोगों की साधारण मनोवृत्ति का परिचय दिया है ।

वहिः साक्ष्य के रूप में निम्नलिखित रचनाओं में सूरदास के विषय में न्यूनाधिक सामग्री मिलती है— (१) गोकुलनाथ की 'चौरासी वैष्णवों की बातें' और 'निजवाणी' (२) नामादास का 'भक्तमाल' (३) हरिराम का 'भाव प्रकाश', (४) ध्रुवदास की 'भक्तनामावली', (५) डा० रघुराजसिंह की 'रामरसिकावली', (६) गिर्यासिंह का 'भक्त विनोद', (७) 'आइने अकबरी', (८) 'मुन्तखिब-उल-तवारीख' और (९) 'मुस्तयात-अबुलफजल' । इनमें वातावरण तथा विषय में हमारे लिए विदोष उपयोगी है । 'भक्तमाल' में सूर विषयक केवल एक ही पद है, जिसमें उनकी जन्मावस्था का उल्लेख है ।

उक्त अंतः साक्ष्य और वहिः साक्ष्य के आधार पर सूरदास की जीवनी कुछ इस रूप में हो सकती है —

नाम—सूर के पदों में सूर, सूरदास, सूरज, सूरजदास और सूरदास ये पाँच नाम आते हैं। डा० मुंशीराम के अनुसार सभी सूर के प्रामाणिक नाम हैं। वस्तुतः उनका नाम 'सूरदास' ही होगा, जो छन्द के अनुरोध से उनके पदों में विभिन्न रूपों में आया है। वार्ताग्रन्थ में भी उनको 'सूर' या 'सूरदास' कहा गया है।

जन्म-स्थान—'साहित्य-लहरी' के एक पद में सूर के पिता को गोपाचल (वर्तमान भालियर) का निवासी बताया गया है। डा० पीताम्बरदत्त धिद्वाल के मत में यही सूर की जन्म-भूमि है। 'भवत विनोद' के अनुसार सूरदास का जन्म-स्थान मथुरा का कोई गाँव है। पं० रामचन्द्र शुक्ल एवं डा० श्यामसुन्दरदास रुक्ता (आगरा और मथुरा के बीच एक छोटा-सा गाँव) को सूरदास की जन्मभूमि मानते हैं। वार्ताग्रन्थ के अनुसार सूर का जन्म स्थान सीहो (दिल्ली से चार कोस दूर पर एक गाँव) है। गोकुलनाथ के समकालीन प्राणनाथ कवि ने भी सूर को सीहो गाँव का माना है। जनश्रुति से भी इस बात का समर्थन होता है। इसलिए सूरदास की जन्मभूमि सीहो गाँव ही है।

जन्मतिथि—'सूर सारावली' में एक स्थान पर लिखा है—'गुरु परसाद होत यह दरसन सरसठ वरस प्रवीन', जिसके आधार पर आलोचक 'सूर-सारावली' की रचना के समय सूर की आयु ६७ वर्ष निश्चित करते हैं। 'साहित्य-लहरी' में एक पद इस प्रकार मिलता है—'भुनि पुनि रसन के रस लेख बसन गौरी नन्द को' [भुनि=७; रसन=०, रस=६; बसन गौरी नन्द को=१ अर्थात् अंको की उल्टी गति के अनुसार, १६०७ स०]। यदि 'साहित्य लहरी' और 'सूरसारावली' एक समय की रचनाएँ हैं, तो इसका अर्थ यह हुआ कि स० १६०७ में सूरदास ६७ वर्ष के थे, अर्थात् उनका जन्म स० १५४० में हुआ। मिश्र बन्धु और पं० रामचन्द्र शुक्ल का यही मत है।

पण्डित 'साहित्य लहरी' और 'सूर सारावली' को एक समय की रचना मानने का बौद्ध प्रमाण नहीं। 'सूर निरुपण्य' के लेखको (प्र० द० भीमल और डा० ना० भारीस) ने बल्कम संप्रदाय के इतिहास की सहायता से 'सरसारावली'

को रचना कास सं० १६०२ माना है। उस समय सूरदास की आयु ६७ वर्ष थी। इसके अनुसार, सूर का जन्म सवत् १५३५ सिद्ध होता है।

पृष्टि सम्प्रदाय की 'निज वार्ता' के अनुसार सूरदास श्री कल्लभाचार्य से दस दिन छोटे थे। श्री आचार्य जी का जन्म सं० १५३५, वैशाख कृष्ण ११ रविवार को हुआ था। अतः इसके अनुसार भी सूरदास की जन्म तिथि सं० १५३५ (वैशाख शुक्ल, ५, मंगलवार) ही ठहरती है। डा० हरवशलाल शर्मा इसी मत को मानते हैं।

वश-परिचय तथा जाति-‘साहित्य-सहरी’ के ११८वें पद के आधार पर सूर की वंशावली इस प्रकार बनती है: ब्रह्मराव > कुछ भजात वगधर > चन्द > गुणचन्द > शीलचन्द > धीरचन्द > कुछ भजात वगधर > हरिचन्द > [सूर के पिता, नाम भजात] > सूरजचन्द (और उसके छ: बड़े भाई)। महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री के [नानुराम भट्ट से, पृष्ठ ११] वंश-वृक्ष के साथ उक्त वंशावली पर्याप्त मेल खाती है। नानुराम वाले वंशवृक्ष में सूरदास के पिता का नाम ‘रामचन्द’ है, जो वंजणव भक्ति के अनुसार ‘रामदास’ बन जाता है। ‘भाइने अकबरी’ में रामदास के बेटे सूरदास गवंया का उल्लेख है। यह समर्थन पाकर डा० मुन्शीराम, डा० पीताम्बरदत्त बड्डवाल और डा० प्रियसंत ने गायक रामदास को ही कवि सूरदास का पिता मान लिया एवं चन्द बरदायी को भट्ट या भट्ट ब्राह्मण मानकर सूरदास की भी वही प्राति उन्होंने निश्चित की।

परन्तु ‘साहित्य-सहरी’ का उक्त पद भ्रम है, नानुराम वाली वंशावली भी अप्रामाणिक निन्द की जा चुकी है तथा सूरदास का अकबर का दरबारी कवि होना भी ऐतिहासिक प्रमाणों से निन्द नहीं। ऐसी स्थिति में इसके आधार पर सूरदास की जाति का निर्णय नहीं किया जा सकता।

डा० अजेश्वर वर्मा ने अन्त नाट्य के आधार पर सूरदास को ब्राह्मण-नर सिद्ध करने का प्रयत्न किया है, परन्तु वहि साक्ष्य द्वारा इसका समर्थन नहीं होता।

इस विषय में वातावरण ‘अधिक प्रामाणिक’ है। उनके आधार पर सूरदास शारत्त्वत ब्राह्मण थे। गो० मधुनाथ, योनाथ भट्ट और प्राणनाथ कवि द्वारा

भी इसी मत का समर्थन होता है। आजकल भी उस प्रान्त में सारस्वत ब्राह्मणों का ही बाहुल्य है। इस प्रकार सूरदास का सारस्वत ब्राह्मण होना तथ्य के अधिक निकट है।

अंधता—सूरदास जन्मांध थे अथवा वाद में अन्वे हुए, इस विषय पर विद्वानों में मतभेद है। उनके काव्य में रगो, हाव-भावो, जीवन के सूक्ष्म व्यापारो एवं शरीर के विभिन्न अंगों का जो वर्णन है, वह जन्मांध व्यक्ति के द्वारा होना सम्भव नहीं—इस तर्क द्वारा उनके वाद में अन्वे होने की बात सिद्ध की जाती है। परन्तु इस प्रकार की कल्पना सूर जैसे पटुचे हुए महात्मा के सम्बन्ध में उचित नहीं। अघटित घटना घटा देनेवाले भगवान् के भक्त श्रृपनी दिव्य दृष्टि से संसार को प्रत्यक्ष देख सकते हैं। कई विद्वान् बिल्वमंगल सूरदास के जीवन की एक घटना [जिसमें एक वेश्या से विरक्त होकर सूरदास ने अपनी आँखें फोड़ली] को कवि सूरदास से सम्बन्धित बताकर सूरदास के वाद में अन्वे होने की बात का समर्थन करते हैं। परन्तु बिल्व भगल सूरदास बनारस के निवासी थे और हमारे कवि सूरदास से भिन्न थे।

वाह्य साक्ष्य के आधार पर सूरदास की जन्मावस्था सिद्ध होती है। 'भक्त विनोद' में लिखा है—“जनम अंध हूँ ज्योति विहीन।” ‘रामरसिकावली’ के अनुसार भी वे “जन्महि ते हैं नैन विहीन।” श्रीनाथ भट्ट भी लिखते हैं—“जन्मांधो सूरदासोऽभूत्।” प्राणनाथ कवि और हरिराय भी उन्हें जन्मांध मानते हैं। अभी हाल में ‘सूरनिर्णय’ [ले० मोतील और पारीक्ष] में सूर के कुछ ऐसे पद उद्धृत किये गए हैं, जिनसे उनकी जन्मावस्था सिद्ध होती है। इन पदों में स्पष्ट ‘जनम अंध करयो।’, ‘जनम को आँधरो’ और ‘जनम को अंधो’ कहा गया है। इस प्रकार उनका जन्मांध होना निश्चित सिद्ध है।

प्रारम्भिक जीवन—‘भावप्रकाश’ के अनुसार सूरदास शुरू से ही विरक्त थे। घर-बार छोड़कर वे दूर किसी गाँव के बाहर रहते थे। ये १८ वर्ष तक यहाँ रहे, फिर श्रद्धालुओं की अधिकता हो जाने पर वे उस गाँव से चलकर गऊघाट आ गये और स्थायी रूप में वहाँ रहने लगे। यहाँ वे विद्या और मीरा का नियमित अभ्यास करते थे।

‘भक्तविनोद’ के अनुसार सूरदास अपनी जन्म भूमि मथुरा से एक समय

थात्रा करते वृंदावन आये; मन इतना रमा कि यही टिक गये और सत्संग आदि में समय बिताने लगे। एक दिन किसी कुएँ में गिर पड़े। भगवान् ने इनका उद्धार किया। फिर जब वे हाथ छुड़ाकर भागने लगे, तो सूरदास ने कहा—

अब तो बलकरि छोरकर, चले निबल कर मोहि ।

पै मन तैं दूटो न जब, तब देखौं प्रभु तोहि ॥

भगवान् ने उनकी आँखें खोल दी। दर्शन पाकर सूर ने पुनः आँख बन्द करने की प्रार्थना की। फलतः भगवान् ने फिर उनकी आँखें बन्द कर दी।

वल्लभाचार्य से दीक्षा—सूरदास श्रीनाथ जी की स्थापना के बाद गौघाट पर आचार्य के शिष्य हुए। परन्तु श्रीनाथ का स्थापना-काल निश्चित नहीं। आचार्य शुक्ल के अनुसार श्रीनाथ की स्थापना सं० १५७६ में हुई। सूरदास स० १५८० में शिष्य बने तथा आचार्य जी की मृत्यु स० १५८७ में हुई। परन्तु श्री मीतल ने 'सूरनिर्णय' में सिद्ध कर दिया है कि श्रीनाथ स० १५५६ में स्थापित हुआ और सूरदास स० १५६७ में दीक्षित हुए।

इस विषय में कहा जाता है कि जब आचार्य वल्लभ ने सूर को भगवान् का यशोगान करने को कहा तो अन्धे सूर ने 'प्रभु हों सब पतितन को दीकों का पद सुनाया। महाप्रभु वल्लभाचार्य ने उनसे कहा—'सूर त्वको ऐसे काहे को घिघियात है, कछु भगवत-लीला वरनन करि।' तत्काल ही सूर ने गुरु मन्त्र लिया और पुष्टि मार्ग में दीक्षित हो गए। आगे चलकर सूर ने भागवत की कथा को पदबद्ध करना आरम्भ किया। महाप्रभु के प्रसाद से श्रीनाथ के कीर्तन का भार उन्हें सौंपा गया। वे श्रीनाथ की सेवा में लग गये।

दीक्षित होने के बाद की घटनाएँ विस्तार से 'चौरासी वैष्णवों की बातों' में दी गई हैं।

अकबर से भेंट—श्रीनाथ जी का कीर्तन करते हुए सूर ने हजारों पद बनाए, जिनसे उनकी प्रसिद्धि सर्वत्र फैल गई। बादशाह अकबर ने उनसे भेंट की, परन्तु कहाँ और कब—यह निश्चित नहीं। 'रामरसिकावली' के अनुसार भेंट दिल्ली में हुई। कई फतेहपुर सीकरी में भेंट हुई मानते हैं। परन्तु ये दोनों मत अमान्य हैं।

‘मुन्दियात-अबुलफजल’ में अकबर द्वारा सूरदास को लिखित एक पत्र है, जिसमें बादशाह ने उन्हें प्रयाग आने को कहा है। अकबर सं० १६६१ में प्रयाग गये थे, जबकि सूरदास का देहांत हो चुका था। स्पष्ट ही यह मत भी मान्य नहीं।

‘अणु भाष्य’ की प्रामिका में सं० १६२८ के लगभग अकबर का मयुरा जाना लिखा है। सं० १६२३ में सूरदास मयुरा चले गये थे। हरिराम ने मेट का स्थान मयुरा लिखा है। इन सब बातों के आधार पर श्री नन्द दुलारे वाजपेयी ने मेट का समय सं० १६२३ से १६२८ के बीच मयुरा में माना है। ‘सूर निरुण्य’ के लेखको ने सं० १६२३ माना है। परन्तु ऐतिहासिक घटनाओं के आधार पर डा० अबेइवर वर्मा सं० १६३२ के बाद मानते हैं। डा० दीनदयालु और डा० हरवलाल भी इसी मत का समर्थन करते हैं।

तुलसी से भेंट—देवी माधव दास की ‘मूल गोसाईं चरित’ के अनुसार सं० १६१६ में सूरदास तुलसीदास से मिले। परन्तु ‘प्राचीन वार्ता साहित्य’ के अनुसार पारसौली गाँव में तुलसीदास सूरदास से मिले, जब वे अपने भाई नवदास से मिलने ब्रज आए थे।

घष्ट छाप में स्थापना—गो० विठ्ठलनाथ ने जब पुष्टि मार्ग का आचार्यत्व ग्रहण किया, तब सं० १६०२ में उन्होंने संप्रदाय के श्रेष्ठ आठ कवियों को लेकर ‘घष्ट छाप’ की स्थापना की, जिसमें चार (सूरदास, कुशनदास, कृष्णस्वामी और परमानन्द दास) आचार्य बल्गम के शिष्य थे और चार (गोविन्द स्वामी, नन्ददास, श्रीतस्वामी और चतुर्भुजदास) विठ्ठलनाथ के शिष्य थे। इनमें सूर का स्थान सर्वोच्च था।

मृत्यु—सूरदास की निधन-तिथि मिश्रवधु और पं० रामचन्द्र शुक्ल ने सं० १६२० मानी है। परन्तु सूर और अकबर की मेट यदि सं० १६३२ में हुई, तो उनकी मृत्यु १६३२ के बाद ही हुई होगी। ‘वार्ता साहित्य’ के अनुसार सूरदास जी की मृत्यु के समय गो० विठ्ठलनाथ जी जीवित थे। गो० विठ्ठलनाथ की मृत्यु सं० १६४१ में हुई। इसलिए सूर की मृत्यु सं० १६३२ और १६४१ के बीच कभी हुई होगी। ‘भाव प्रकाश’ के अनुसार उनकी निधन-संवत् १६४० है। यह संवत् ठीक ही मासूम पड़ता है।

‘चोरासी वैष्णवों की बातों’ के अनुसार सूरदास मृत्यु से कुछ समय पहले पारसौली चले गये। गोसाई जी भी भक्तों के साथ वहाँ पहुँचे। सूरदास ने ‘हेलो-हेलो, हरिजू का एक सुभाव’ यह पद गाया। प्रार्थना करने पर उन्होंने महाप्रभु का यशोगान भी किया—‘भरोसे इन हृद चरणन केरो’ अन्त में ‘खंजन सैन सुरंग रस माते।’ पद गाकर उन्होंने अपनी इहलीला समाप्त कर दी।

प्रश्न २—सूरदास के समय की धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों का उल्लेख करते हुए सूरदास के साहित्य पर उनका प्रभाव बताइये।

अथवा

सूर-साहित्य की पृष्ठ भूमि का उल्लेख कीजिये।

उत्तर—सूर-साहित्य की पृष्ठ भूमि को समझने के लिए भारत के मध्य-कालीन इतिहास का अध्ययन आवश्यक है। इस मध्यकाल (६ठी से १२वीं सदी) में उस व्यापक आन्दोलन का जन्म हुआ, जिसने ऐसी अनेक भावनाओं को जन्म दिया जो एक ओर मानवता के क्षेत्र का विस्तार करती हैं और दूसरी ओर अनेक सकीर्णताओं को पैदा करती हैं। यह काल राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक सभी दृष्टियों से महत्व का है।

धार्मिक परिस्थितियाँ—दसवीं शताब्दी से लेकर सोलहवीं शताब्दी तक के युग को धार्मिक दृष्टि से समन्वयवादी युग कहा जा सकता है। एक ओर मगुल धारा के भक्त कवियों ने अपने विभिन्न संप्रदायों के आपसी विरोधों को भूलकर शैव, शक्ति आदि अन्य संप्रदायों से सम्बन्ध जोड़ा। दूसरी ओर सत कवियों ने निर्जीव और निराश हृदयों में जीवन और आशा का प्रकाश किया। इन कवियों का व्यक्तित्व ही समन्वय की भावनाओं से भरा हुआ था। १३ वीं से लेकर १७वीं शताब्दी तक ये भक्त कवि समाज और साहित्य की सेवा करते रहे। इतिहासकारों ने धार्मिक आन्दोलन के इस युग को भक्ति का विशेष काल माना है।

मध्ययुग के इतिहास में यह आन्दोलन बेजोड़ कहा जा सकता है। ११वीं-१६वीं सदी में यह प्रवाह राज भूमि में वेग से प्रवाहित हुआ, और जैसा कि डॉ॰ प्रियसन कहते हैं, अचानक विजय की चमक के समान यह आन्दोलन

देश के एक कोने से दूसरे कोने तक फैल गया। ऐतिहासिक दृष्टि से यह युग पुराजय का काल मले हो, सांस्कृतिक दृष्टि से इसका विशेष महत्व है, क्योंकि इस काल में मानवता के सामान्य घरातल पर विभिन्न संस्कृतियों और धार्मिक भावनाओं का मेल हुआ।

वैदिक काल से चली आती हुई भक्ति की धारा, जो ब्राह्मणों, उपनिषदों, स्मृतियों और पुराणों के माग से बहती हुई अपना रूप बदल चुकी थी, इस भक्ति के आन्दोलन के प्रवाह में विलीन हो गई। बौद्ध और जैन धर्मों की साधना, जो अब तक विकृत हो चुकी थी, ने भी इस आन्दोलन पर अपना प्रभाव डाला। दक्षिण के आलवार भक्तों का भी इस आन्दोलन पर प्रमुख प्रभाव पड़ा। इन्हीं की भक्ति भावना दक्षिण के आचार्यों के संप्रदायों के सिद्धांतों का मूल कारण बनी। शैव, शाक्त, पाशुपत आदि संप्रदायों ने भी इसे काफी प्रभावित किया। नाथ संप्रदाय भी इस आन्दोलन की पृष्ठभूमि में सहजपूर्ण स्थान रखता है। इन भारतीय भावनाओं के अतिरिक्त सूफियों की प्रेम साधना भी सशक्त पृष्ठभूमि के रूप में आई। इन विभिन्न धाराओं को लेकर भक्ति की विशाल सरिता १६ वीं शताब्दी तक गभीरता और वेग से प्रवाहित हुई, जिसमें तत्कालीन समाज ने तुष्टि पूर्वक स्नान किया।

इस युग का सबसे अधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ भागवत है, जिसका आज भी वैष्णव भक्ति-भावना पर गहरा प्रभाव है। भक्ति-सिद्धांतों के निरूपण के लिए अनेक संप्रदायों का जन्म अब तक हो चुका था अब अब भी हो रहा था। इनमें ये संप्रदाय मुख्य हैं—(१) शंकराचार्य का अद्वैतवाद, (२) रामानुज का विशिष्टाद्वैतवाद, (३) मध्वाचार्य का द्वैतवाद, (४) रामानन्द की उपासना पद्धति, (५) निंबार्क का द्वैताद्वैतवाद और (६) बल्लभाचार्य का शुद्धाद्वैतवाद।

इन सभी संप्रदायों ने 'भागवत' को मान्यता दी, और उसी के आधार पर अपने-अपने सिद्धांतों का प्रचार किया। इन संप्रदायों में अनेक सच्चे भक्त दीक्षित हुए। जिनकी भक्ति के गीत १५वीं से १७वीं सदी तक समस्त देश में गूँघते रहे। यही इस भक्ति-आन्दोलन का चरम उत्कर्ष था। अकबर के राज्य काल में यह आन्दोलन विक्षेप रूप से पनपा।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—हिंदी साहित्य के इतिहासकारों ने राजनीतिक दबाव, सामाजिक अव्यवस्था और धार्मिक अत्याचारों को ही भक्ति-आन्दोलन का मूल कारण माना है। १५० रामचन्द्र शुक्ल के मत में, देश में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिन्दू जनता के हृदय में गौरव और उत्साह के लिए वह स्थान न रह गया। उनके सामने ही देवमंदिर गिराये जाते थे...। ऐसी दशा में अपनी वीरता के गीत न तो वे गा ही सकते थे और न लज्जित हुए बिना सुन ही सकते थे।...अपने पौरुष से, हताश जाति के लिए भगवान् की शक्ति और कृपा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था ?” वस्तुतः भक्ति के आन्दोलन को मुसलमानी प्रतिक्रिया मानना सर्वोपेक्ष में ठीक नहीं है।

सूरदास का काल स० १५३५ से १६४० तक था। इस दीर्घ काल में दिल्ली-साम्राज्य में अनेक परिवर्तन हुए। लोदी, सूरी और मुगल बादशाहों का आधिपत्य दिल्ली पर रहा। सिकन्दर लोदी (स० १५४६-१५७४) से लेकर (स० १६१३-१६६२) तक के बादशाह इस लम्बी अवधि में आते हैं। लोदी वंश के राज्य काल में धार्मिक कट्टरता थी, जिसके कारण हिन्दुओं को अनेक कष्ट सहने पड़े। परन्तु अकबर के समय तक स्थिति काफी बदल चुकी थी। अकबर उदार प्रकृति का बादशाह था, जिसने अपने समय में प्रचलित सभी धार्मिक भावनाओं के समन्वय का प्रयत्न किया और इसके लिए अपना ‘दीने इलाही’ चलाया, चाहे वह अपने प्रयत्न में सफल न हो सका।

सामाजिक परिस्थितियाँ—अकबर से पहले अनेक सुलतानों के राज्य काल में हिन्दुओं को सामाजिक अधिकार पूर्ण रूप से प्राप्त न थे। उनकी स्थिति हाँवाडोल थी। साधारण जनता गरीब थी; उच्च वर्ग में ऐश्वर्य और विलासिता थी। वर्ण व्यवस्था शिथिल थी। जातीयता की भावना लुप्त हो रही थी। असुस्थता का प्रचार था। पारस्परिक ईर्ष्याद्वेष बढ़ रहा था।

अकबर के समय में हिन्दू और मुसलमान जातियों के बीच की खाई को कम करने का प्रयत्न किया गया। परन्तु सदियों से चली आ रही सामाजिक जीवन की शिथिलता अभी तक थी। कबीर ने हिन्दू-मुसलमान दोनों को ही

उनकी आचरण-हीनता के लिए फटकारा है। तुलसीदास ने भी तत्कालीन समाज की दुरवस्था का चित्र खींचा है।

निष्कर्ष यह कि अकबर से पहले हिन्दुओं का 'सामाजिक जीवन सतोष-जनक न था, परन्तु इसका कारण विदेशी सत्ता या उसके अत्याचार ही न थे, अपितु उसके आन्तरिक जीवन में ऐसी कुरीतियाँ आ गई थी, कि उसका ढाँचा खर्जर हो गया था। वस्तुन रोग शारीरिक ही नहीं, मानसिक भी था, जिसका सम्बन्ध हमारे इतिहासकार आँखें मूँद कर भुसभमानी शासन से जोड़ देते हैं।

साहित्यिक परिस्थितियाँ—जैसा आचार्य शुक्ल का अनुमान है, "सूर सागर किसी चली आती हुई गीत परम्परा का, चाहे वह मौखिक ही रही हो, पूर्ण विश्वास-सा प्रतीत होता है।...सूर के श्रृंगारिक पदों की रचना बहुत-कुछ विद्यापति की पद्धति पर हुई है। यही नहीं, कुछ पदों के तो भाव भी बिल्कुल मिलते हैं।" गेय पदों की यह साहित्यिक पद्धति अपभ्रंश काल से चली आ रही थी, जो विद्यापति की 'पदावली' में देश भाषा के रूप में सामने आई। अमीर खुमरो ने भी यह गीति-पद्धति अपनाई है। सूरदास के प्रेम और लीला के गीत इसी परम्परा के आधार पर खड़े हैं। वस्तुतः गेयपदों की परंपरा भारत में अत्यन्त प्राचीन है, जो अपभ्रंश काल से तो लगातार चली आ रही है। वौद-सिद्धों और नाय-योगियों के अनेक गेय पद आज भी मिलते हैं।

गेयपदों की इस परम्परा के साथ लीला गान की परम्परा भी काफी पुरानी है। जैसा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी कहते हैं। जयदेव (१२ वीं शती), षण्डीदास और विद्यापति के पद इस बात के सबूत हैं कि मगधा के भवतार को लय बनाकर लीलागान करने की परम्परा काफी पुरानी है। यह परम्परा भागवत की लीला-गान-परम्परा से भिन्न थी। दोनों परम्पराओं का प्रचलन साहित्य के क्षेत्र में था।

सूर के साहित्य पर परिस्थितियों का प्रभाव—सूरदास के सम्प्रदाय में दीर्घा होने से पहले के पदों में उक्त परिस्थितियों का जितना प्रभाव दीखता है, उतना उनके सांप्रदायिक साहित्य पर नहीं। उनके विनय के पदों में भी

केवल समाज की ही भाँकी मिलती है, राजनीतिक उलझनों से सूर दूर ही रहे। उनके समाज-चित्रण में भी परम्परागत विचारों का ही बाहुल्य है, जो सभी संतों की रचनाओं में समान रूप से मिलते हैं। सूर के साहित्य में धार्मिक अत्याचार का कोई वर्णन नहीं मिलता; केवल सामाजिक दुरवस्था का ही संकेत प्राप्त होता है।

दीक्षा के बाद के उनके साहित्य में सामाजिक अथवा राजनीतिक चित्रण नहीं मिलता। राधा और कृष्ण-सम्बन्धी ये वर्णन तत्कालीन स्थिति नहीं बताते। विषय की दृष्टि से सूर पर परम्परा और संप्रदाय दोनों का प्रभाव पड़ा है। लीलागान और पर्व आदि के वर्णन परम्पराओं और लोकगीतों से प्रभावित हैं। कथा के विषय पर भागवत एवं अन्य पुराणों का प्रभाव है। मुख्य प्रभाव भागवत का ही है।

यद्यपि सूरदास पुष्टिमार्ग में दीक्षित हुए थे, फिर भी उनके ऊपर अन्य वैष्णव संप्रदायों का भी प्रभाव पड़ा था। जहाँ एक ओर वे नाथों और सिद्धों के संकेतों का प्रयोग करते हैं और सत्तों के दार्शनिक सिद्धान्तों का उल्लेख करते हैं, वहाँ दूसरी ओर अन्य वैष्णव संप्रदायों से भी उन्होंने कई बातें ली हैं। यद्यपि सूर शैव न थे, उन पर शिव-भक्ति का प्रभाव दीख पड़ता है।

प्रश्न ३—सूरदास के प्रामाणिक ग्रन्थों का विवेचन कीजिए।

अथवा

सूरदास की किन रचनाओं ने हिन्दी साहित्य कोष को भी सम्पन्न किया है? उनका विस्तृत परिचय दीजिए और उनकी प्रामाणिकता को सम्बन्ध में अपने समुक्तिक विचार प्रकट कीजिए। (प्रभाकर जून १९५६)

उत्तर—सूर से सम्बन्धित २५ ग्रंथ बताए जाते हैं, जिनमें से बहुत तो 'सूर सागर' के ही ग्रंथ हैं और कुछ ऐसे हैं जो केवल टेक के कारण ही सूर के माने गये हैं। वे पच्चीस ग्रन्थ इस प्रकार हैं—सूर सारावली, भागवत भाषा, सूर रामायण, गोवर्धन लीला, अंबर गीत, प्राण प्यारी, सूर साठीं, सूर के पद, एकादशी-माहात्म्य, साहित्य सहरो, दयमस्कंध भाषा, मानलीला, नाग-लीला, दृष्टिकूट पद, सूर पचीसी, नल-वमयन्ती, सूर सागर, सुरसागर सार,

राधारस केलि-कौतूहल, दान लीला, व्याहलो, सूर शतक, सेवाफल, हरिवंश दीका, रामजन्म ।

आलोचको द्वारा तीन रचनाएँ ही—सूर सारावली, साहित्य लहरी और सूर सागर—प्रामाणिक मानी गई हैं। वार्ता साहित्य में सहस्रावधि और लक्षावधि पदों का निर्देश है। 'सूर सारावली' में भी 'एक लक्ष पद बंध' का उल्लेख है। किंतु अब तक की खोज के फलस्वरूप केवल आठ-दस हजार पद ही प्राप्त हो सके हैं। कई आलोचकों ने सूर के केवल एक हजार पद माने हैं और कई सवालाख तक मान बैठे हैं।

'सूर सागर' की प्राप्त प्रतियों में पद संख्या में महान् अन्तर है। मालूम पड़ता है जैसे-जैसे पद प्राप्त होते गए, उनको पुस्तक रूप में संकलित कर लिया गया। उनके कीर्तन के पदों का संकलन उनके जीवन काल में ही हो गया था, यद्यपि उनके समय की कोई प्रति सुरक्षित नहीं। सूर जैसे कवि के लिए घपने लम्बे जीवन में सवा लाख पदों की रचना करना कोई असम्भव बात नहीं। दीक्षा के पहले और बाद में उन्होंने इतने पदों की रचना अवश्य की होगी। काल के लम्बे व्यवधान में न जाने कितने पद दब गए होंगे।

कालक्रम के अनुसार सूर के पदों को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं—
(१) दीक्षा से पहले के पद (२) दीक्षा के बाद के बल्लभ कालीन पद और (३) गो० विट्ठल नाथ कालीन पद। इनमें से पहले दो काल के पदों का नियमित संग्रह न हुआ। गो० विट्ठलनाथ के समय में ही कीर्तन के पदों का संग्रह आवश्यक समझा गया, जो तीन संकलनों में सामने आया—'नित्य कीर्तन', 'वर्षोत्सव' और 'वसंत धमार'। इस प्रकार के और कई संग्रह ग्रंथ हैं। ये संग्रह ग्रंथ ही मूल रूप में 'सूर सागर' के जनक हैं। इस प्रकार सूर के केवल वे ही पद प्राप्त हैं, जो उन संग्रहों में हैं, और वे भी पूर्ण रूप से नहीं मिलते, क्योंकि जिन लोगों के पास वे हैं, वे उन्हें किसी को दिखाना भी नहीं चाहते।

आज केवल तीन संग्रह प्रसिद्ध हैं, सूरसारावली, साहित्य लहरी और सूर सागर।

(१) सूर सारावली—नाम में यह ग्रन्थ 'सूरसागर' का सार प्रतीत होता

है। परन्तु है नहीं। यह स्वतन्त्र संग्रह है। इसमें कुल ११०७ पद हैं। सम्पूर्ण ग्रन्थ में लेखक ने ससार को होली का रूप दिया है। इस रूपक में सृष्टि की उत्पत्ति का सुन्दर वर्णन है, जो भागवत तथा अन्य पुराणों पर आधारित है। पहले इसमें सृष्टि निर्माण की कथा है, फिर २४ अवतारों के वर्णन के पश्चात् कृष्णावतार की कथा आरम्भ होती है। कृष्ण-लीलाओं का विस्तार से वर्णन हुआ है। कुछ अन्य विषय भी (जैसे रागों के नाम, वसंत और होली का वर्णन आदि) हैं। अंतिम चार पदों में सारावली के पाठ का माहात्म्य दिया गया है।

डा० ब्रजेश्वर वर्मा इस ग्रन्थ को अप्रामाणिक मानते हैं। डा० दीनदयालु के अनुसार यह सूरकृत ही है। 'सूर निर्णय' के लेखकों ने काफी खोज के पश्चात् ये निष्कर्ष निकाले हैं—(१) कथा, भाव, भाषा और शैली की दृष्टि से यह सूरदास की प्रामाणिक रचना है। (२) इसकी रचना सं० १६०२ में हुई। (३) इसका आधार 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' है। (४) इसका दृष्टिकोण सैद्धान्तिक है।

डा० मुशीराम और डा० हरवशलाल भी इसे प्रामाणिक रचना मानते हैं। वास्तव में इसमें भागवत की कथा का निर्वाह 'सूरसागर' की अपेक्षा अधिक सावधानी से हुआ है। भावात्मकता के अभाव में इसकी शैली 'सूरसागर' से भिन्न है। यह ग्रन्थ होली गान के रूप में लिखा गया है। यह स्वतन्त्र रचना है। भक्तों में इस प्रकार की रचनाओं की परम्परा भी रही है।

डा० हरवशलाल के शब्दों में 'सूरसारावली' सिद्धान्त रूप में लिखा हुआ पृथक् शैली में एक पृथक् ग्रन्थ है।

(२) साहित्य-लहरी—इस ग्रन्थ में दृष्टि कूट-पदों का संग्रह है। इसमें ११८ पद हैं। इसकी दो टीकाएँ भी हैं। इसके विषय में विचारणीय प्रश्न यह है कि यह एक स्वतन्त्र रचना है या 'सूरसागर' के दृष्टि कूट पदों का संग्रह मात्र। डा० हरवशलाल इसे स्वतन्त्र ग्रन्थ मानते हैं, जिसका संकलन सूरदास के जीवनकाल में ही हो गया था। इसके वर्तमान रूप में कुछ पद अवश्य प्रसिद्ध हैं। इस ग्रन्थ के अधिकांश पदों में नायिका भेद, अलंकार आदि का विवेचन है। डा० ब्रजेश्वर वर्मा इस ग्रन्थ को अप्रामाणिक मानते हैं।

पद सख्या १०६ अवश्य विचारणीय है — “मुनि पुनि रसन के रस लेख ।
 दसन गौरीनन्द को लिखि सुबल संवत पेख ।...” यह पद सम्भवतः बाद में
 जोड़ दिया गया हो । इस पद के बाद के पद तो निश्चयतः प्रक्षिप्त हैं ।

‘साहित्य-लहरी’ के आधार पर कई आलोचक सूर की शक्तिभावना को
 शृंगार से लाञ्छित ठहराते हैं, परन्तु वास्तव में सासारिक धरातल से ऊँचे
 उठे हुए सूर के प्रणय लीलाओं के वर्णन में सरसता, विह्वलता और मोदकता
 तो है, परन्तु वासना या ऐन्द्रियता नहीं । उसकी अलौकिकता के साथ है ।

(३) सूरसागर—यह कवि की प्रामाणिक और महत्वपूर्ण रचना है ।
 सम्भवतः सूर के जीवन काल में ही यह सगृहीत हो गई हो । ‘सूरसागर’ की
 दो प्रकार की प्रतियाँ हमें प्राप्त होती हैं—(१) सग्रहात्मक और (४) द्वादश
 स्कन्धात्मक । दोनों के पदक्रम में बहुत अन्तर है । सग्रहात्मक प्रतियाँ द्वादश
 स्कन्धात्मक प्रतियों की अपेक्षा सौ वर्ष पुरानी हैं । सग्रहात्मक प्रतियों का पाठ
 अधिक शुद्ध है, उनका पदक्रम भी अधिक प्रामाणिक है ।

मुद्रित प्रतियों में नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ वाला संस्करण प्राचीन प्रति
 पर आधारित है । इसके दो भाग हैं, ‘नित्यकीर्तन के पद’ और ‘लीला के पद’ ।
 द्वादशस्कन्धात्मक प्रतियों में सबसे प्रामाणिक काशी नागरी प्रचारिणी द्वारा
 प्रकाशित संस्करण है, जो दो भागों में है । दोनों भागों में पदों की संख्या
 ४६३६ है, इनके अतिरिक्त दो परिशिष्टों में ४७३ पद और हैं । इस प्रकार
 कुल ५१०९ पद हैं । संपादक की दृष्टि से परिशिष्ट के पद सदिग्ध हैं ।

पुष्टि मार्ग की सेवा पद्धति के दो क्रम हैं—दैनिक और वार्षिक । सूरदास
 का अग्रिकाव्य काव्य दैनिक और वर्षोत्सव के कीर्तन-रूप में है । उसके अन्य
 सत्ता भी दोनों प्रकार की सेवाविधियों के पद बनाते थे । इस प्रकार ‘अष्ट-
 क्षप’ के कवियों ने अग्रणीत पद रचे ।

द्वादश स्कन्धात्मक प्रतियों का क्रम ‘भागवत’ के अनुसार है, फिर भी दोनों
 में पर्याप्त अन्तर है । भाजकल ‘द्वादश स्कन्धात्मक’ प्रति का ही विशेष
 प्रचार है ।

अंश ४—भक्ति का आरम्भ बताते हुए भक्ति सम्बन्धी उन दार्शनिक
 सम्प्रदायों का परिचय दीजिए, जिनसे सूर-साहित्य प्रेरित हुआ ।

अथवा

वैदिक युग से भक्ति का विकास वंजते हुए सगुण भक्ति का विवेचन कीजिए ।

उत्तर—ऋग्वेद में यद्यपि विष्णु सम्बन्धी ऋचाएँ कम हैं, तथापि उसकी श्रेष्ठता मानी गई है। कुछ ऋचाओं में विष्णु के सामीप्य की प्रार्थना भी मिलती है। अवतारवाद के विषय में यद्यपि वेदों में स्पष्ट कुछ नहीं मिलता, तो भी उसके सिद्धान्त का आचार 'पुरुषसूक्त' में मिल जाता है। विष्णु में कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जिनके कारण उसके विषय में अवतारवाद का सिद्धान्त बना। वेदों में यह बीज रूप में है, परन्तु उपनिषदों तक आते-आते यह सिद्धान्त कुछ आगे बढ़ा। कुछ उपनिषदों में भक्ति के विभिन्न अंगों का यथेष्ट विवेचन मिलता है। भक्ति के लिए आवश्यक ब्रह्म के निर्युग और सगुण दोनों रूपों का ब्रह्म उपनिषत्कारों ने किया है। चिंतन के क्षेत्र में निर्युग एवं भक्ति के क्षेत्र में सगुण ब्रह्म का प्रतिपादन इनके द्वारा हुआ है, और इन्हीं से आगे चलकर राम, कृष्ण आदि की भक्ति प्रारम्भ हुई। ब्रह्म के सगुण स्वरूपों में विष्णु की महत्ता बढ़ती गई और अब वह त्रिदेवों में स्थापित हुआ तथा सर्वश्रेष्ठ बना। विष्णु की यह बढ़ती हुई महत्ता वैष्णव भक्तिमार्ग के विकास की द्योतक है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में "उपास्य के अधिक सानिध्य की उत्कंठा से...विष्णु की नराकार भावना नारायण (विष्णु) के रूप में हुई।" ('सूरदास')

विष्णु के इस स्वरूप के साक्षात्कार के लिए विधान रूप में कुछ कर्मों की आवश्यकता बताई गई। ब्राह्मण ग्रन्थों में पंच महायज्ञों का विधान मिलता है।

रामायण काल में भक्ति के सिद्धान्तों का यथेष्ट विकास हुआ। इस काल में अवतारवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा हो चुकी थी। वाल्मीकि ने भक्ति के लिए रामनाम के स्मरण और कीर्तन का महत्त्व बताया है। भक्ति मार्ग की वास्तविक प्रतिष्ठा महाभारत काल में हुई। महाभारत के पात्र कृष्ण को सगुण अवतार के रूप में मानते हैं। कृष्णोपासना के नारायणीय, सात्वत आदि विभिन्न सम्प्रदायों का प्रतिपादन हमें यहाँ मिलता है।

जनता में इस भक्ति भावना का विकास प्राचीन शिला-शेखों से प्रमाणित

होता है। नानाघाट, घोसु डी और बेसनगर के इस्वी पूर्व दूसरी-तीसरी सदी के शिलालेखों से मालूम पड़ता है कि उस समय वासुदेव की पूजा होती थी और उनके उपासक 'भगवत' कहलाते थे। बेसनगर के शिलालेख (ई पू. २००) में हेतियोदोर [जो एक ग्रीक राजदूत था] अपने को वासुदेव का गुरुध्वज बनानेवाला कहता है। इस प्रकार यूनानी भी इस भगवत धर्म को मानते थे।

इससे भी पहले पाणिनि [ई. पू. ६ठी सदी] के समय में भी भगवत धर्म का प्रचार था। जैसा कि कहा जा चुका है, महाभारत में अवतार वाद की पूर्ण प्रतिष्ठा है। बुद्ध के निर्वाण के पश्चात् बौद्धों में जो अष्टाचार फैला, उससे असन्तुष्ट जनता ने वेदव्यास द्वारा स्थापित भक्तिमार्ग को विशेष समान दिया। फलस्वरूप भक्ति का यह आन्दोलन पहले से अधिक विकसित रूप लेकर आया। इस भक्तिपथ को अंतिम और सुनिश्चित स्वरूप गीता में मिला। गीता का भगवत धर्म और नारायणीय तथा सात्वत धर्म मूलतः एक ही हैं।

इस भक्तिभावना के प्रसार के साथ नामों में भी परिवर्तन हुआ। महाभाष्य में वासुदेव के केशव, जनार्दन और कृष्ण, तीनों नाम आते हैं। इनमें कृष्ण नाम अधिक प्रचलित होता गया। यह नाम सर्वप्रथम ऋग्वेद में मिलता है। ध्यादोग्योपनिषद् में देवकी-पुत्र कृष्ण का उल्लेख है। आगे चलकर कृष्ण और वासुदेव को मिला दिया गया।

वैष्णव धर्म के कमिक विकास के साथ-साथ दार्शनिकों ने हृदय योन की भी आवश्यकता अनुभव की और तदनुसार ब्रह्म के स्वरूप के निरूपण के साथ भक्ति मार्ग की प्रक्रियाओं का विधान भी हुआ। गीता में ज्ञान के साथ आत्म-समर्पण को भी मोक्ष का साधन माना गया है। दूसरे शब्दों में, गीता के अनुसार श्रद्धा, समर्पण और भक्ति भावना महत्वपूर्ण है। यद्यपि उसने कर्मयोग का प्रतिपादन है, तथापि वह कर्म को उपासना रूप में ग्रहण करने को कहती है, जिससे हम आत्म-समर्पण तक पहुँच जाएँ। गीता के अन्तिम अध्याय में कृष्ण कहते हैं कि हे अर्जुन, तुम अपने हृदय में मुझे बसा कर मेरी शरण में आ जाओ। हर प्रकार आत्म-समर्पण के भाव से श्रोत प्रीत है, जो भक्ति की सर्वश्रेष्ठ प्रक्रिया है। वास्तव में गीता भक्ति का सर्व प्रथम शास्त्रीय ग्रन्थ है। वास्तव में गीता भक्ति का प्रतिपादन है। श्रवण, भजन, कीर्तन,

नामस्मरण, पादसेवन, आत्म—निवेदन आदि भक्ति के विभिन्न सोपानों का वर्णन गीता में जहाँ-तहाँ हुआ है। इससे विदित होता है कि गीता एक भक्ति-ग्रन्थ है और उसमें भक्ति की समस्त विधियों का समावेश है।

भक्ति का विस्तृत विवेचन सूत्र काल में हुआ। नारद और शाङ्खिल्य ने भक्ति की विशद व्याख्या की है। नारद के अनुसार "भक्ति चित्त की वह वृत्ति है, जिसकी प्राप्ति होने पर व्यक्ति के सारे कर्म ईश्वर को अर्पित हो जाते हैं।" शाङ्खिल्य के अनुसार ईश्वर में अनुराग 'परा भक्ति' है—'सा परानुरक्ति रीश्वरे। दूसरे शब्दों में वह शुद्ध रागात्मिका वृत्ति है। इन दोनों आचार्यों की भक्ति का स्वरूप प्रायः एक जैसा है। भक्ति की इनकी व्याख्या शास्त्रीय है।

सर्व प्रथम भक्ति के विविध अङ्गों का विस्तृत निरूपण श्रीमद्भागवत में हुआ। भक्ति का वास्तविक प्रचार भागवत द्वारा ही हुआ। इसी ने कृष्ण के चरित्र की मधुरता का रसास्वादन कराकर भारत के विभिन्न प्रदेशों में कृष्णोपासना के वैष्णव सिद्धांतों की स्थापना की। अजामिल, अम्बरीष आदि भक्तों के उद्धार की कहानियों द्वारा भक्ति-मार्ग की उपादेयता का इसके द्वारा प्रतिपादन हुआ।

भक्ति मार्ग में भक्त को जिन भावों को हृदय में धारण करना चाहिए, उनका आदर्श-निरूपण भागवत में हुआ है। पहले के ग्रन्थों में इसका अभाव है। दास्य भाव वाले भक्त की दिनचर्या आदि का विस्तृत विवेचन यहाँ हमें मिलता है। सख्य और वात्सल्य भावों का वर्णन भी विशद रूप में हुआ है। कृष्ण की बाल लीलाओं में ये भाव वर्णित हैं। रति भाव भागवत का आदर्श भाव है, जो माखन लीला, चौरहरण, रासलीला आदि में व्यजित हुआ है। रतिभाव द्वारा इन लीलाओं में परम आनन्द की प्राप्ति भागवत की विशेषता है।

भागवत की रस सरिता में जनता को नहलाकर, उसका मधुरस पान कराने वाले आगे चलकर रामानुज, मध्व, निम्बार्क और वल्लभ आदि हुए।

भारतवर्ष में आठवीं शताब्दी अज्ञाति और अश्वयस्था से पूर्ण थी। बौद्धों की तर्कवादी विचार-धारा सर्वत्र फैल रही थी। फलतः शंकराचार्य का आगमन हुआ, जिन्होंने अद्वैत सिद्धांत की स्थापना की। इस सिद्धांत के सामने दास्य भक्ति का सिद्धांत नष्टिक सकता था, क्योंकि जब ब्रह्म और जीव एक

हैं तो कौन किसकी भक्ति करे ? इस प्रकार अद्वैतवाद की प्रतिष्ठा से वैष्णव धर्म की सहज गति में बाधा पड़ी, यद्यपि स्वयं शंकर भक्ति के कई सिद्धांतों को मानते थे। इसका विरोध करने के लिए यामुनाचार्य ने अपने शिष्य रामानुज को वेदांत सूत्र पर भाष्य करने को कहा। अद्वैतवाद भी वेदांत सूत्र पर आधारित था, उसी के आधार पर अब भक्तिवाद की स्थापना करनी थी। रामानुज के भक्ति-सिद्धांतों के साथ अन्य भक्ति-सिद्धान्तों का भी प्रसार हुआ। इन सबका परिचय इस प्रकार है —

रामानुजाचार्य—इन्होंने अद्वैतवाद के विरोध में विशिष्टाद्वैतवाद का सिद्धांत चलाया। इनके सिद्धांत के अनुसार ईश्वर एक तो है, पर वह जीव, जगत् और ईश्वर—इन तीन रूपों में विशिष्ट है। इसीलिए इनका सिद्धांत 'विशिष्ट अद्वैतवाद' कहलाता है। आचरण की दृष्टि से इस मत ने भक्ति को प्रधानता दी।

रामानन्द—दर्शन पक्ष में रामानन्द रामानुज की ही परम्परा में आते हैं, परन्तु जहाँ रामानुज के उपास्य लक्ष्मीनारायण हैं, रामानन्द के उपास्य सीताराम हैं। साथ ही इन्होंने रामानुज के कर्म कांड की उपेक्षा कर एक मात्र भक्ति को सर्व श्रेष्ठ घोषित किया।

माध्वाचार्य—इन्होंने द्वैतवाद का प्रवर्तन किया, जिसके अनुसार ब्रह्म और जीव की पृथक् स्वतन्त्र सत्ता है। अपने मत का आधार इन्होंने 'भागवत' को ही बनाया। इनके मत में विष्णु ही सर्वोच्च परम तत्त्व हैं। माध्व ने सभी अवतारों को पूर्ण कहा, जबकि 'भागवत' के अनुसार केवल कृष्णवतार ही पूर्ण है।

निवाकाचार्य—इन्होंने 'द्वैताद्वैतवाद' का प्रवर्तन किया, जिसके अनुसार ब्रह्म से भिन्न होता हुआ भी जीव ब्रह्म में अपना अस्तित्व खो देता है। ये रामानुज से काफी प्रभावित हैं, परन्तु कृष्ण के साथ राधा के सहत्व को स्थापना इनकी अपनी विशेषता है। इसमें राधा कृष्ण की युगल भूति की उगमना होती है। 'भागवत' में राधा का कहीं उल्लेख नहीं। 'स्कन्द पुराण' में इनका प्रथम उल्लेख मिलता है। 'राविकोपनिषद्' में राधा को कृष्ण की आनन्द दायिनी भक्ति कहा गया है। निवाक की राधा का भी यही स्वरूप है।

विष्णु स्वामी—इन्होंने 'शुद्धाद्वैतवाद' का प्रतिपादन किया, जिसे आगे चलकर वल्लभाचार्य ने अपनाया। इन्होंने भक्ति क्षेत्र में कृष्ण के साथ राधा को भी स्थान दिया।

वल्लभाचार्य—इन्होंने 'शुद्धाद्वैतवाद' को अपनाया। शंकर की माया के लिए इसमें कोई स्थान नहीं, इसलिए यह अद्वैतवाद 'शुद्ध' कहलाया। इसमें भक्ति को ज्ञान से श्रेष्ठ स्थान मिला है। भक्ति कृष्ण (जो ब्रह्म है) के अनुग्रह से प्राप्त होती है। इस अनुग्रह को 'पुष्टि' कहते हैं, इसीलिए इनका मार्ग 'पुष्टि-मार्ग' कहलाता है। यह पुष्टि चार प्रकार की होती है, प्रवाह पुष्टि, मर्यादा पुष्टि, पुष्टि पुष्टि और शुद्ध पुष्टि। इनमें शुद्ध पुष्टि ही भक्त का चरम उद्देश्य होता है, जिसमें जीव राधा-कृष्ण के साथ गोलोक में निवास पाता है।

इन सम्प्रदायों के अतिरिक्त दक्षिण के आचार्यों के प्रभाव से कुछ ऐसे सम्प्रदाय चले, जिनमें केवल रागात्मिका भक्ति की ही प्रधानता थी। हरिदास के सखी सम्प्रदाय में राधाकृष्ण की युगल उपासना पर ही विशेष बल दिया गया। दूसरा सम्प्रदाय राधा वल्लभीय था, जिसके प्रवर्तक हित हरिवंश थे। राधा को इष्टदेवी मानना (कृष्ण को नहीं) इस सम्प्रदाय की विशेषता है। इनके साथ शैव सम्प्रदायों की परम्परा भी दक्षिण में चल रही थी, जिनमें पाशुपत, शाक्त आदि मुख्य हैं। उत्तरी भारत में बौद्धों, जैनो और नाथों की भी अनेक शाखाएँ थी। इन विभिन्न सम्प्रदायों के अतिरिक्त एक ऐसा वर्ग भी था जो मनुष्य की सामान्य भावभूमि पर ईश्वर प्रेम का प्रतिपादन कर रहा था। कबीर, नानक, दादू, नामदेव आदि इसी परम्परा में आते हैं। इस प्रकार भक्ति का आन्दोलन अनेक रूपों में चल रहा था।

सूर-साहित्य के प्रेरणालोत—सूरदास के पहले की पाँच-छः शताब्दियाँ धार्मिक क्षेत्र में उथलपुथल की शताब्दियाँ थी। सूर यद्यपि एक सम्प्रदाय में दीक्षित थे, तथापि वे अपने युग के धार्मिक आन्दोलन को तटस्थ की भाँति केवल देख ही नहीं रहे थे। इसलिए उनके साहित्य में सम्प्रदाय की परम्परा के अनुकूल वर्णन के साथ-साथ सामयिक परिस्थितियों की ओर भी संकेत है।

यद्यपि सूर पर 'भागवत' का सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है [क्योंकि पुष्टि सम्प्रदाय में इसका विशेष महत्त्व है], तो भी उन्होंने अन्य पुराणों से भी कथाओं के सूत्र लिए हैं। 'सूरसागर' को 'भागवत' का अनुवाद कहना गलत है। वस्तुतः

दशमस्कंध को छोड़कर अन्य स्कंधों में भागवत के अनुसरण की बात केवल दुहराई ही गई है। उसमें तो केवल वे ही स्थल आए हैं, जहाँ भगवान् के यक्ष का वर्णन, 'हरिभक्ति की महिमा और भक्तों का गुणगान है। केवल वर्णनात्मक प्रसंगों में ही 'भागवत' का अनुसरण है। 'भागवत के पौराणिक आख्यानों तथा दार्शनिक सिद्धान्तों को सूर ने नहीं लिया—ऐसे स्थलों पर उसका मन रमा नहीं है। 'सूरसागर' में उनकी कविता के हमें कई रूप प्राप्त होते हैं—[१] दीक्षा से पहले का रूप, [२] दीक्षा के बाद का रूप और [३] सामयिक प्रभाव से प्रभावित रूप। विषय की दृष्टि से सूर के सारे पदों को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं—

[१] ऐतिहासिक और वर्णनात्मक पद—जिनका आधार 'भागवत' के अतिरिक्त हरिवंश पुराण, विष्णु पुराण, पद्मपुराण आदि तथा रामायण और महाभारत हैं।

(२) भक्ति तथा वर्णन सम्बन्धी पद—जिनका आधार उक्त सामग्री के अतिरिक्त उनका अपना भक्तहृदय मुख्यतः है।

[३] लीला परक पद—चार प्रकार के हैं—[क] भागवत पर आधारित जो मुक्त. दशमस्कंध में है। [ख] भागवत पर आधारित, किंतु कवि-कल्पना द्वारा विस्तारित। [ग] पूर्णतया मौलिक, जैसे राधाकृष्ण मिलन, पनघट प्रस्ताव और दान लीला आदि। [घ] वामन पुराण, ब्रह्मवैवर्त पुराण आदि अन्य पुराणों पर आधारित।

वस्तुतः सूर ने अपने गुरु से जो भागवततत्त्व सुना था, उसी के आधार पर उन्होंने साहित्य सृजन किया। अन्य पुराणों की चर्चाएँ भी उन्होंने सुनी होगी और उन सबके आधार पर कृष्ण लीलाओं का विविध गान किया। आधार के चक्कर में वे नहीं पड़े। वे एक सिद्ध कवि थे जिनकी प्रतिभा बिजली के तार की भाँति स्पर्शमात्र से चमक उठती थी।

प्रश्न ५ "सूर जब कोटि के भक्त थे। उनकी भक्ति अतःकरण की प्रेरणा और हृदय की अनुभूति थी।" सूरदास की भक्ति का स्वरूप बताते हुए उक्त उक्ति का समर्थन कीजिए।

उत्तर—सूरदास ने जहाँ एक ओर समकालीन परिस्थितियों के प्रति उदा-
सौनना दिखाई, वहाँ दूसरी ओर समाज की मानवीय दुर्बलताओं से समझौता

भी किया है। विलासिता उस युग की प्रमुख दुर्बलता थी और इसका सुन्दर उपयोग उन्होंने किया है। डा० हजारीप्रसाद के शब्दों में "उन्होंने भजन के पारस पत्थर से स्पर्श कराके विलासिता रूपी कुधातु को भी सोना बना दिया है। गौ० विठ्ठलनाथ ने समस्त विलास सामग्री अपने आराध्य को अर्पित करके मन से विलासिता को दूर करने का उपाय निकाला। सूर के साहित्य में यद्यपि विलास है, किन्तु वह मर्यादा में है यथा भक्तिभाव द्वारा पावित है।

'भागवत' में भक्त को सर्वोपरि माना गया है, परन्तु ज्ञान और कर्म को भी अपनाया है। सूर ने भक्ति को तो महत्त्व दिया है, परन्तु ज्ञान और कर्म की प्रतिष्ठा नहीं की। उनके अनुसार भवसागर से छूटने का एक मात्र उपाय हरि भक्ति है, जिसके द्वारा मन स्वच्छ होता है। भक्ति स्वन पूर्ण है; वह साधन नहीं, साध्य है। हरि-भक्ति स्वयं हरि है, वह ब्रह्मा और शिव से भी महात् है। भक्त के बिना ज्ञान और कर्म व्यर्थ हैं। विनय के पदों में इसी प्रकार की भक्ति भावना भरी है। उन्होंने उनके पापियों के उदाहरण द्वारा सिद्ध किया है कि भक्ति से सब पाप नष्ट हो जाते हैं। उनके विनय पदों की तुलना तुलसी की 'विनय पत्रिका' से की जा सकती है। दोनों में दैन्य भाव की पराकाष्ठा है और भक्ति की महिमा का वर्णन है। सूर के पदों में तल्लीनता और मार्मिकता विशेष है। आत्मसमर्पण उनमें पूर्ण रूप से है—“करी गोपाल की सब होइ। जो अपनी पुरुषारथ मानत अति झूटी है सोइ।” “सरदास” स्वामी ऋणामय इयामचरन मन पोइ।” वे कहते हैं—“सबै समर्थो 'सूर' इयाम को।” सारे प्रथम स्कंध में हरि भक्ति की महिमा का ही गान है। द्वितीय स्कंध भी भजन की महिमा से शुरू हुआ है।

सूर ने स्थान-स्थान पर वैराग्य का महत्त्व बताया है। भक्तों के लिए वैराग्य अनिवार्य है, क्योंकि इसीसे पूर्ण आत्म-समर्पण का भाव पैदा हो सकता है। अनेक स्थलों पर सूर ने वैराग्य पूर्ण भक्ति का प्रतिपादन किया है। आत्मज्ञान भी भक्ति के लिए आवश्यक है।

सूरदास ने अपनी भक्ति में सतमत के तत्त्वों को भी अपनाया है। जाति-पाँति के विषय में उनके विचार कवीर से विल्कुल मिलते हैं। वे कहते हैं—“जाति पाँति कोऊ पूछत नाही ओपति के दरबार।” सूर के दीक्षा से पूर्व के कई पद कवीर के पदों के समकक्ष रखे जा सकते हैं। हाँ, उनके बाद के

पदो ५, जहाँ उन्होंने कृष्ण की लीलाओं के आधार पर सहज भक्ति-भार्ग का निरूपण किया है, सतमत से अवश्य विरोध है। 'भ्रमरगीत' में उनका विरोध स्पष्ट भाहित हो जाता है।

'भागवत' में नवधा भक्ति का उल्लेख है; परन्तु सूर ने प्रेमस्वरूपा भक्ति का प्रतिपादन किया है और उसके साधन के रूप में नवधा भक्ति को माना है। श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन, वदन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन नवधा भक्ति हैं। इन नौ प्रकारों में प्रथम छ का विस्तृत विवेचन सूर ने नहीं किया, क्योंकि उनका सम्बन्ध मुख्यतः भगवान् के नाम और रूप से है। अंतिम तीन प्रकार मन से संबद्ध हैं और यही रस की कोटि तक पहुँचाते हैं।

श्रवण, कीर्तन, स्मरण—इन तीनों में भगवान् के नाम का ही महत्त्व है। नाममहिमा के प्रतिपादन में सूर ने अनेक पद लिखे हैं। वे कहते हैं—
को न तरायै हरि नाम लिये। सुआ पढावति गनिका तारी, व्याध तरौ सर घात किये।" 'कीर्तन' का महत्त्व उन्होंने प्रतिपादित किया है—
"सोई भलो जो रामहि गावै।" कीर्तन में सगीत का घुट देकर उन्होंने सोने में सुगन्ध पैदा कर दी। 'हरिस्मरण' भक्ति के लिए अनिवार्य है—
"सौ बातनि को एकै बात, 'सूर' सुमरि हरि हरि दिन रात।" हरि गुणों का 'श्रवण' भी महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि "जो यह लीला सुनै सुनावै, सो हरि भक्ति पाइ सुख पावै।"

पादसेवन, अर्चन, वन्दन—ये तीनों साधन भगवान् के रूप से सम्बन्धित हैं। 'पादसेवन' में भूति पूजा, गुरुपूजा और भक्त पूजा समिलित है 'सूरसागर' का पहला पद ही चरणवदन से आरम्भ होता है—
"चरण कमल बगदौ हरि-राई।" भगवान् के स्वरूप की उपासना 'अर्चन' है। बल्लभ सम्प्रदाय में अर्चन भक्ति का बड़ा महत्त्व है। कृष्ण के रूप का वर्णन इसमें सतत आता है। सूर के विनय पद 'वन्दन' के पद कहे जा सकते हैं। उनका भावुकता इन पदों में अत्युत्तरी होकर प्रवाहित हुई है।

दास्य, सख्य, आत्मनिवेदन—ये तीनों मानसिक भाव हैं और भक्ति रस में मूल हैं। रूप गोस्वामी ने इन तीनों को पाँच भक्ति रसों के अन्तर्गत माना है। ये पाँच भक्ति रस हैं श्राव, मख्य, वात्सल्य, माधुर्य और प्रेम। इन के आधार पर सूर की भक्ति नावना का निरूपण किया जाएगा।

(१) शांत भक्ति—वैराग्य, दैन्य, विनय आदि भावों से प्रेरित होकर

सूर ने जो पद लिखे हैं, उन्हें शान्ता भक्ति विषयक पद कहा जा सकता है। सूर के विनय पदों में इस प्रकार के भाव भरे पड़े हैं। इनके अतिरिक्त दोषा के बाद के पदों में भी दैन्यभाव प्रकट किया गया है। यह कहना गलत है कि सूर की शान्ता भक्ति दीक्षा से पहले की है, क्योंकि आचार्य बल्लभ स्वयं शांता भक्ति को महत्त्व देते थे।

(२) सख्य-भक्ति—पुष्टि मार्ग में सख्य भाव का बड़ा महत्त्व है। सूरदास के सख्य भाव की विशेषता है कि उसमें स्वभाविक मानवीय सम्बन्धों के निर्वाह के साथ-साथ भक्ति की पूरी तल्लीनता और भावात्मकता की पूर्ण अनुभूति है। सखाओं के प्रति कृष्ण की आत्मीयता स्वभाविक है। जिससे स्नेह की मधुरिमा टपकती है। सूर का सख्य वर्णन विश्व साहित्य में बेजोड़ है। कृष्ण के प्रति सखाओं की भावना का वर्णन कम हुआ है, कृष्ण भी सखाओं को अपने गौरव से दवाना नहीं चाहते। 'सूरसागर' में बाल लीलाएँ, गो-चारण लीलाएँ और सुदामा की दरिद्रता—ये प्रसंग सख्य-भक्ति के हैं। सखाओं में सुवल, सुदामा और श्रीदामा मुख्य हैं। हलधर भी उनके सखा ही तो हैं। कुछ सखा छोटे हैं जो उनके स्नेह पात्र हैं। उनके समवयस्क सखा ही उनके पूर्ण विश्वास पात्र और भक्त हैं। कृष्ण और उनके मित्रों के सख्यभाव को देखकर ब्रह्मा का गर्व भी नष्ट हो जाता है। वह भी व्रज में उत्पन्न होने की कामना करते हैं। इस सख्यभाव की सबसे बड़ी विशेषता है उसमें स्वाभाविकता का समावेश, कालियदमन, गोवर्धन धारण आदि प्रसंगों में कृष्ण के सखा कृष्ण की अलौकिकता को भूलकर स्वाभाविक सखाभाव को अपनाए हुए हैं।

दान लीला में भी सखा उनके साथ हैं। रास लीलाओं में भी कृष्ण इनसे परामर्श लेते थे। ये सखा मोहव की मुरली से अत्यन्त आकृष्ट हैं। कहते हैं—'छबोले मुरली नकु वजाउ।' डा० हजारी प्रसाद के मत में, इस पद में स्वयं कवि अपनी व्याकुलता प्रकट कर रहा है। वियोग में भी यह सख्यभाव बना हुआ है। इन सखाओं के लिए वे सखा ही हैं, चाहे वे आज महाराज हो गए हों, उनके लिए तो माखन चोर, मुरलीधर क्या ही हैं।

(३) वात्सल्य—मनोवैज्ञानिक दृष्टि से वात्सल्य भक्ति अन्य सब प्रकार की भक्तियों से उच्च है, क्योंकि इसमें स्वार्थ का वास नहीं होता, इसे हम

निष्काम भक्ति का पोषक कह सकते हैं। यह एक व्यापक भाव है, जो प्राणि-मात्र के हृदय में होता है। सूर का वात्सल्य भाव अद्वितीय है। पुरुष होकर भी सूर ने माता का हृदय पाया था। वस्तुतः वह यगोदा के माध्यम से कृष्ण की शिशु लीलाओं का आनन्द लेते थे।

डा० हजारी प्रसाद के शब्दों में, “यशोदा के वात्सल्य में वह सब-कुछ है जो माता शब्द को इतना महिमाशाली बनाये हुए है। उसके बहाने सूरदास ने मातृहृदय का ऐसा स्वाभाविक, सरल और हृदयग्राही चित्र खींचा है कि आश्चर्य होता है।” सयोग और वियोग में माता की मन स्थिति का सजीव चित्रण सूर ने किया है। यशोदा के माय वात्सल्य भाव का आश्रय नन्द भी है, परन्तु वात्सल्य की पूर्ण निष्पत्ति यशोदा में हुई है, जो भक्ति रस की कीटि तक पहुँचा है। वात्सल्य ही भक्ति का सर्व शुद्ध भाव है, क्योंकि इसमें न विरक्ति है, न स्वार्थ, न एन्द्रियता। वात्सल्य का वियोग पक्ष अधिक मार्मिक है—

सँदेसो देवकी सौ कहियौ ।

हौं तो धाय तिहारे सुत की, माया करत ही रहियौ ।

जदपि देव तुम जानति ह्वँ हौं, तऊ मोहि कहि आवँ ।

X

X

X

‘सूर’ पथिक सुनि’ मोहि रँनि बिन, बढ़यो रहत उर सोच ।

मेरो अलक लढतो मोहन, ह्वँ है करत संकोच ।

यगोदा के वात्सल्य में सूर ने इतनी तन्मयता और मनोवैज्ञानिकता भरी है कि कृष्ण के अलौकिक कार्यों को सामने देखकर भी उस भाव में विकार नहीं आने पाया (वात्सल्य रस के लिए देखिए, प्रश्न १३)।

(४) मधुरा भक्ति—अपने ‘शृ गार रस मडल’ में गो० विट्ठलनाथ ने इस भक्ति का प्रतिपादन किया है। माधुर्य भाव की भक्ति शृ गार प्रेम की भक्ति कही जा सकती है। लोक पक्ष का शृ गार रस भक्ति पक्ष में मधुर रस कहलाता है। गो० विट्ठल नाथ ने मन को विषयो से हटाने के लिए इसे एक उत्तम साधन बताया है। मूढास की भक्ति भावना स्त्री भाव में ओतप्रोत है, जिसका प्रतिनिधित्व गोपियाँ करती हैं। सयोग-वियोग में गोपियों का प्रेम एकरूप है। आत्म सम्पर्क और अनन्य भाव, जो इस भक्ति के लिए अनिवार्य हैं, दाग लीला, चोरहरण और रामलीला के प्रसंगों में पूर्णता को प्राप्त हुए हैं।

मधुर भक्ति का अभूतपूर्व वर्णन सूर ने किया है।

सूरदास का विरह सयोग से भी अधिक उज्ज्वल और प्रबल है। गोपियों की विरह स्थिति कितनी मार्मिक है जब वे कहती हैं—

निशिदिन बरसत नैन हमारे।

सदा रहत यावस रितु हमपै, जबतै श्याम सिचारे।

[विस्तार के लिए देखिये, प्रश्न १३, रस १]

(५) प्रेम-भक्ति—इस प्रेम भक्ति की प्राप्ति सूर ने नवधा भक्ति द्वारा मानी है। इसकी प्राप्ति का मुख्य साधन प्रभु का अनुग्रह है। इसका फल प्रेज में निवास है, जिसके मिलने पर भक्त को कोई चिंता नहीं रहती। इसीलिए उनकी गोपियाँ कहती हैं—“ऊषो, मन मे नाहिं ठौर।” या “ऊषो, मन नाहीं बस-बीस। एक हुतो सो गयो श्यामसंग को आराधे ईस ॥” प्रेम की अनन्यता में प्रेमी अन्य किसी वस्तु की कामना नहीं करता, चाहे वह वस्तु कितनी ही अच्छी हो, क्योंकि यह तो ‘मन माने की बात’ है गोपियों का प्रेम हिमालय की भाँति अटल है, उद्धव के ज्ञानोपदेश की भक्ता उसे हिला नहीं सकती।

बू कि इस प्रेम की प्राप्ति भगवाण के अनुग्रह से होती है, सूर ने इस अनुग्रह का कई स्थानों पर वर्णन किया है। प्रेम भक्ति के स्वरूप का पूर्ण विवेचन हमें ‘सूरसागर’ में मिलता है।

सूर का प्रेम वर्णन मर्यादित है। गोपियों के सम्बन्ध में जो कुल मर्यादा का उल्लंघन है, वह कृष्ण के प्रति तादात्म्य स्थापित करने के लिए है। अन्यथा कवि ने सर्वत्र सदाचार को बल दिया है। इसलिए वे स्वकीया भाव को लेकर आगे बढ़े हैं।

सूर की प्रेम भक्ति अपने आप में पूर्ण है। उसमें सामयिक प्रभाव और मौलिकता भी है। प्राचीन परम्परा के दर्शन भी उसमें होते हैं। कृष्ण और गोपियों की श्रृंगारिक चेष्टाओं के पीछे भक्ति का निर्मल स्वस्व भाँक रहा है। एक युग कवि की भाँति, सूर धार्मिक क्षेत्र में भी युग का प्रतिनिधित्व करते हैं।

सूर उच्च कोटि के भक्त थे। उनकी भक्ति अन्तःकरण की प्रेरणा और हृदय की अनुसूति थी। साथ-साथ कवि भी होने से उनकी अनुसूति में कल्पना

का भी सुन्दर योग हुआ है। संगीत-रसिक होने के कारण उनकी कविता में संगीत तत्त्व भी आ गया है।

भक्ति और साहित्य के विशाल क्षेत्र में कवि की कल्पना ज्ञान और अनुभव के पक्ष खोल कर इतनी ऊंची उठी है कि प्रतीत होता है कि वह किसी अन्य लोक की यात्रा कर रही है, परन्तु सत्य यह है कि अनन्त वातावरण में उड़ते हुए भी उसकी दृष्टि सदैव धरती पर ही लगी हुई है।

प्रश्न ६—सूरदास के कृष्ण, राधा तथा गोपियों का चरित्र-चित्रण करते हुए सिद्ध कीजिए कि सूर चरित्र-चित्रण में अद्वितीय हैं।

उत्तर—कृष्ण के चरित्र-चित्रण में सूरदास को पूर्ण सफलता मिली है। उन्होंने कृष्ण के बालरूपों पर प्रकाश डाला है। कृष्ण के बालरूप का चित्रण तो विश्वसाहित्य में बेजोड़ है। गोपियों और विशेषकर राधा का चित्रण भी स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक रूप में हुआ है। वस्तुतः मानव चरित्र के सूक्ष्म मन में कवि अद्वितीय है।

सूरदास के कृष्ण—सूर का सारा काव्य कृष्णमय है। उन्होंने कृष्ण के सभी रूपों पर प्रकाश डाला है, फिर भी उनका बालचित्रण अद्वितीय है। मथुरा पहुँचने पर ता उनके निष्ठुर रूप के ही दर्शन होते हैं। सूर ने भागवत के अनुसार कृष्ण को पर ब्रह्म माना है और उसे पुष्टि सम्प्रदाय के अनुकूल वृंदावन में लीला करने वाले के रूप में देखा है। लीलाओं का गान करते हुए जो सूर कृष्ण के अलौकिक ब्रह्म रूप को नहीं भूलते। कृष्ण की अलौकिकता का वर्णन वे बार-बार करते हैं। कालियदमन, गोवर्धन धारण और दान लीला आदि के प्रसंगों में वे भगवान् के ब्रह्म रूप का ध्यान दिना देते हैं। परन्तु उनका उद्देश्य ब्रह्मरूप की व्याख्या करना नहीं था, उन्होंने तो कृष्ण के मानव रूप का ही चित्रण किया है। मानव रूप में भी उन्हें बालरूप ही अधिक रचा है, जिसके वर्णन में उन्हें अमृत पूर्व सफलता मिली है। इस वर्णन को हम चार भागों में बाँट सकते हैं—(१) रूप-सौंदर्य वर्णन, [२] बाललीलाओं का वर्णन, [३] विभिन्न उत्पत्तिवाद का वर्णन, [४] कृष्ण का अलौकिक चरित्र।

(१) रूप सौंदर्यवर्णन—कृष्ण का सौंदर्य अनन्त है। कवि इस सौंदर्य का गहरा वर्णन करता है —

सोभा तिघु न अन्त रही री ।

नन्दभवन भरि पुरि उमंगि चलि, ब्रज की वीथिनि फिरति बहि री ।

कृष्ण के धुधराले बाल, दूध की दँतुलियाँ, काजर का डिठौना—सभी सुन्दर हैं । उनकी रूपराशि पर सारा ब्रज लट्ठू है ।

(२) बाल लीलाओं का वर्णन—कृष्ण घुटनों के बल चलने लगते हैं । उसको लक्ष्य करके नन्द और यशोदा में होड़ लग जाती है । दूधर से नन्द बुलाते हैं, उधर से यशोदा, श्याम खिलौना वन जाते हैं । कृष्ण लडखड़ाते खड़े होते हैं और धीरे-धीरे दौड़ भी शुरू हो जाती है । यशोदा उन्हें नचाती है । पर जब वे हठ पर उतर जाते हैं तो यशोदा को भी नचा देते हैं । अब वे बोलने लगे तोतली बोली में । रुठना भी अब बड़ गया । दही के घड़े में अपना प्रति-विम्ब देखा, बिगड़ गये । मा ने जैसे-तैसे मनाया । अब बड़ दूध नहीं पीते, रोटी चाहिए । मा चोटी बढने का प्रलोभन देती है, दूध पी लेते हैं । लेकिन चोटी तो बढी नहीं, पूछ उठते हैं—“भैया कबहि बड़ंगी चोटी ?” अब खेलने लायक हुए । साथी खिलाते हैं । माँ के पास शिकायत आती है—

- भैया मोहि बाळ बहुत खिलायो ।

मोसों कहत मोल को लीनो, तोहि जसुमति कब जायो ?

इस बाल क्रीड़ा के साथ मासूम चोरी शुरू हो जाती है । गोपियाँ उलाहना लेकर यशोदा के पास आती हैं, परन्तु कृष्ण के पास अनेक युक्तियाँ हैं । सब निरस्त हो जाते हैं । गोचारण, दानलीला और चीरहरण आदि प्रसंग दिन प्रतिदिन गोपियों के हृदय में कृष्ण के प्रति प्रेम को दृढ़ करते चले जाते हैं । कृष्ण मुरली बजाते हैं और गोपियाँ लोक लज्जा छोड़कर रास के लिए तैयार हो जाती हैं । किशोरावस्था के ये व्यापार आगे चलकर प्रेम के रूप में बदल जाते हैं ।

[३] विभिन्न उत्सवादि का वर्णन—बालसुलभ और जननी-सुलभ चेष्टाओं के बीच-बीच कनछेदन आदि अनेक सस्कारों का कवित्वपूर्ण वर्णन हुआ है ।

[४] अलौकिक चरित्र—पूतनावध से लेकर भीमासुर वध तक कृष्ण की लीलाएँ अलौकिक हैं और सर्वत्र उनके धसुगसंहारक और भक्त-उदारक रूप के दर्शन होते हैं । इन कार्यों को करते समय भी कृष्ण सुकुमार चित्रित किए गए हैं । वस्तुतः सूर को कृष्ण का सुकोमल रूप ही विशेष प्रिय है ।

रूप का बालरूप सब प्रकार से पूर्ण है। वात्सल्य का चित्रण कवि ने मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। अलौकिकता का संकेत होते हुए भी अधिकांश वर्णन मानवीय दरातल पर स्वाभाविक रूप में हुए हैं। ये वर्णन भारतीय जीवन का सुन्दर विष्णुपण करते हैं और प्रकृति के अचल से भाँकते हुए विराट् पुरुष की भाँकी दिखा देते हैं।

सूर की गोपियाँ—गोपियो को कवि ने सामूहिक रूप से लिया है, इस कारण किसी भी गोपी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं आ पाया है, जैसा 'भागवत' में हो सका है। 'सूरसागर' में चौरहरण, रासलीला आदि प्रसंगों में गोपियों के सौन्दर्य का ही वर्णन है। उनके नरल ग्रामीण स्वभाव का भी स्वाभाविक चित्रण हुआ है। वसंत और होली के प्रसंगों में उनकी चंचलता के भी दर्शन होते हैं। सयोग और वियोग दोनों दशाओं में गोपियों की मनोदशा का नावात्मक वर्णन सूर ने किया है। विरह वर्णन दो रूपों में हुआ है, साधारण रूप में और त्रमरगीत के रूप में।

कवि ने गोपियों द्वारा इतने आसुओं की धारा प्रवाहित कराई है कि उस धारा में व्रज का कण-कण डूब गया है। यह विरह वर्णन एकांगी नहीं। सूर ने गोपियों द्वारा प्रकृति के अङ्गों को भी उपालभ दिलाया है—

मधुवन, लुम कहत रहत हरे ?

विरह वियोग श्यामसुन्दर के, ठाढ़े क्यों न जरे ?

'त्रमर गीत' सूर का विरह काव्य है जिसमें विरह के असंख्य भावों और अतल्लशाओं का नमस्ते है। स्वाभाविकता और सजीवता से भरा यह काव्य गोपियों के मन का निर्मल दर्पण है। गोपियाँ प्रेम की सरल अनुसृति ही कर सकती हैं। उन्हें उद्वेग का योग कुछ अटपटा-सा लगता है। दूसरे, इस योग में किए उनके पाम मन भी तो न रहा—'एक हुतो सो गयो श्याम संग, कँ आराधे ईश ? फिर उनकी आँखें तो 'हरिदर्शन की मूर्खी' हैं, इसलिए "कँ रहें न्याम रय रातो मे यतियाँ मुनि हल्लो ?"

त्रमर गीत' ने गोपियों के हृदय की नरलता का जैसा चित्रण हुआ है, यह देखा है। यहाँ गोपियों का स्वरूप सरल, निश्चल और ग्रामीण है। यह 'सूरसागर' के सर्वश्रेष्ठ प्रसंगों में से एक है।

सूर की राधा—राधा 'सूरसागर' की नायिका है। रूप का राधा के

परिचय उस समय होता है जब वे भौरा चकडोरी खेलने घर से निकल पड़ते हैं। अचानक वे राधा को देखते हैं। बड़ी-बड़ी आँखें, माथे पर रोली का टीका, नीला लहंगा, काली वेणी—कृष्ण देखकर मुग्ध हो जाते हैं। कृष्ण इस समय युवक नहीं, किशोर हैं। वचन उनमें है। पूछ बैठते हैं—“कौन तू गोरी ? कहाँ रहित फाकी है बेटो, देखी नहीं कहूँ ब्रज खोरी ?” राधा चतुराई से उत्तर देती है—“हम ब्रज क्यों आएँ ? हम अपनी पौरी में ही खेलती हैं और सुनती रहती हैं कि नन्द का डोटा दही और मक्खन छुराता रहता है।” लेकिन भोली राधा आखिर कृष्ण की बातों में आ ही जाती है। राधा को देखकर यशोदा भी प्रसन्न होती है। राधा भी कहानियाँ गढ़कर अपनी माँ से इधर आने की अनुमति ले लेती है। एक दिन जब यशोदा राधा को उपालम्भ देती है, तो राधा स्पष्ट कह देती है कि तू अपने पुत्र को क्यों नहीं रोकती ? वही कहते हैं, तुम्हारे बिना प्राण नहीं टिकते, मैं उनपर दया करके आ जाती हूँ।

सूर की राधा का सर्व सुन्दर रूप उद्धव के आने पर दीखता है। इस समय गोपियाँ तो मुल्लर हैं, पर राधा मौन है, एक शब्द भी वह नहीं कहती। खड़ी-खड़ी वह गिर पड़ती है; क्या कहे ? जब गोपियाँ कृष्ण को कोसती हैं, तो वह कह पड़ती हैं—

सखि री, हरि को दोष जनि देहु ।

ताते मन इतनो दुख पावत, मेरोइ कपट सनेहु ।

यहाँ राधा को सूर ने आदर्श प्रेमिका के रूप में चित्रित किया है। इस विरह के बाद कवि ने राधा और कृष्ण का अन्तिम महा-मिलन कराया है—“राधा-माधव भेंट भई। राधा माधव, माधव राधा, कौट भृंग गति हैं छु गई।” परन्तु इसके बाद राधा फिर विरहणी बन कर ही रह गई। उसका त्याग हिमाद्रि से भी उच्च है, फिर भी वह वितय से नत है, उसकी कर्तव्य भावना पत्थर से भी कठोर है, फिर भी मक्खन से भी कोमल है।

राधा का चित्रण जयदेव, चंडीदास और विद्यापति ने भी किया है। जयदेव की राधा प्रेम की धारा में पूरी तीव्रता के साथ बह गई है। चंडीदास का राधा में प्रेम और भक्ति की पराकाष्ठा है। विद्यापति ने परकीया राधा का चित्रण किया है। उन्होंने शृङ्गार रस की अविरल धारा बहाई है। अन्तःसौंदर्य की अपेक्षा उन्होंने बाह्य सौंदर्य का अधिक चित्र खींचा है। सूर की

राधा में इन तीनों कवियों की राधा की विशेषताएं एकत्रित हो गई हैं और उन सबके ऊपर सूर ने अपनी राधा को ऐसा स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक रूप दिया कि उनसे पहले के राधा के सभी चित्र फीके पड़ गए। उनकी राधा में जीवन की चंचलता और परकीया की तीव्र वेदना नहीं, अपितु उसमें वचपन की सहज सरलता और स्वकीया की गंभीर तथा स्वाभाविक उत्कण्ठा है। यह सूर की अपनी और मौलिक देन है।

प्रश्न ७—सूरदास के काव्य के दार्शनिक पक्ष की विवेचना कीजिए।

उत्तर—यद्यपि सूरदास दार्शनिक न थे और न ही दार्शनिक सिद्धान्तों का विवेचन उनका लक्ष्य था, फिर भी वह एक संप्रदाय में दीक्षित थे और इसलिये उसके सिद्धान्तों का उन पर प्रभाव पड़ा था। इसके अतिरिक्त तत्कालीन अन्य धार्मिक मतवादों का प्रभाव भी उनमें देखा जा सकता है, परन्तु मुख्य रूप से वे बल्लभाचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों से ही प्रभावित थे। यहाँ हम उनके ईश्वर, जीव, जगत्, माया और मोक्ष सम्बन्धी सिद्धान्तों पर विचार करेंगे।

ईश्वर—सूरदास के दृष्ट भगवान् श्रीकृष्ण रूप परब्रह्म हैं। उनका यह ब्रह्म अमित शोभाशाली, अपार, निरुण और सगुण है, यही श्रीकृष्ण है। बल्लभाचार्य के समान इन्होंने भी ब्रह्म, प्रकृति और पुरुष को एक माना है, उनकी अद्वैतता स्थापित की है। दशम स्कंध के प्रारम्भ में उन्होंने परब्रह्म की विस्तृत व्याख्या की है। भगवान् के विराट रूप का वर्णन भी उन्होंने किया है।

परब्रह्म दृष्ट निरुण स्वरूप है, परन्तु वह वृन्दावन में नित्य लीला बिहार करते हैं। उनका कृष्ण के रूप में यह अवतार पूर्णवितार है। अवतार बापे कृष्ण भक्तवत्सल हैं, वह भक्तों पर कृपा करते हैं। इस 'हरि कृपा' का वर्णन सूर ने अनेक स्थलों पर किया है। यहाँ पर उनका मुख्य आधार 'भागवत' और बल्लभ का पुष्टिमत है।

जीव—जीव गोपाल का ब्रह्म है। यह माया से ढँका रहता है। माया के हटने पर ब्रह्म और जीव में कोई अंतर नहीं रह जाता। भगवान् की कृपा से जीव माया से छूटकर आनन्द प्राप्त करता है। यहाँ पर शालोचक गण सूर पर गौरव के भावावाद का प्रभाव देखते हैं। सूर के इस सिद्धांत वाले पद दीक्षा से पहले लिखे गये थे, इसलिए हमें मकता है कि उन्होंने उस समय प्रचलित शंकर के सिद्धान्तों का प्रभाव ग्रहण किया हो। जीव के सम्बन्ध में सूर कर्मसक्ति को

अटल मानते हैं। वल्लभाचार्य के समान सूरदास ने जीव के विभिन्न भेदों (पुष्टि, मर्यादा और प्रवाह जीव) की व्याख्या नहीं की है। साधारणतः उन्होंने प्रवाह जीवों का वर्णन किया है। भगवान् की नित्य लीला के सम्बन्ध में पुष्टि जीवों का वर्णन भी हो गया है।

जगत और संसार—वल्लभ-सम्प्रदाय में जगत् और संसार अलग-अलग हैं। जगत् सत्य है और संसार असत्य। जगत् गोपाल का अंश है, उसकी उत्पत्ति ब्रह्म से होती है। दूसरी ओर संसार माया से उत्पन्न हुआ है, वह मिथ्या है। सृष्टि की उत्पत्ति का वर्णन भी सूर ने किया है; सत्त्व, रजस् और तमस् के मेल से सृष्टि रचना से कुछ सिद्धान्तों में सूर वल्लभ-सम्प्रदाय से कुछ अलग प्रतीत होते हैं, क्योंकि उन्होंने माया को त्रिगुणात्मिकता सत्त्व, रजस् और तमस् से युक्त मानकर माया की असत्यता सिद्ध की है।

माया—वल्लभ के अनुसार माया सत्य और असत्य दोनों है, परन्तु सूर ने इसे अमत्य ही माना है। यह माया जीव को भ्रम में डालती है। भक्ति द्वारा इस माया से छुटकारा हो सकता है। यह माया वस्तुतः ब्रह्म की मोहक शक्ति है, जिसको योगमाया कहा गया है। इसका वर्णन भी सूर ने किया है। संक्षेप में सूर की माया शक्ति और वल्लभ की माया का मिला हुआ रूप है। माया के विषय में सूर मौनिक कहे जा सकते हैं।

मोक्ष—सूर ने कहीं मुक्ति का सैद्धान्तिक विवेचन नहीं किया। सूर भक्ति का फल वैकुण्ठ धाम मानते हैं, निर्वाण पद और मुक्ति का उल्लेख भी उन्होंने किया है। जीवन मुक्ति का सकेत उन्होंने अनेक बार किया है, विशेषकर 'अमर गीत' में ऐसे अनेक सकेत मिलते हैं।

सालोक मुक्ति [भगवान् के लीलाधाम में पहुँचना], सामीप्य मुक्ति [कृष्ण के चरणों में स्थान पाना] मारूप्य मुक्ति [कृष्ण के समान आचरण करना] और सायुज्य मुक्ति (कृष्ण में मिल जाना)—इन चारों मुक्तियों का सैद्धान्तिक रूप यद्यपि सूर में नहीं है, फिर भी इनकी अनुभूति उसने पूर्ण रूप से की है। प्रधानता इनमें उन्होंने सायुज्य मुक्ति को ही दी है। भगवान् के नित्य-रास का वर्णन सायुज्य मुक्ति का ही रूप है। गोपियाँ कृष्ण में पूर्ण रूप से लीन हो जाती हैं, यह भी सायुज्य मुक्ति का ही रूप है। वैसे गोपियाँ चारों मुक्तियों को एक साथ भोगती हैं—

ऊधो, सूबै नैक मिहारौ ।

×

×

×

सेवत सुलभ स्याम सुन्दर कौ. मुक्ति रहौ हम चारौ ।

हम सालोष, सख्य, सायुज्य, रहित समीप सदाई ।

यही सूरदास की जीवन-मुक्ति है, जिसे उनकी गोपियाँ जीते-जी भी नहीं देखी हैं ।

इन मुख्य सिद्धान्तों के अतिरिक्त सूर ने व्रज, वृन्दावन, रास और मुरली के विषय में भी अपनी आध्यात्मिक भावनाएँ व्यक्त की हैं ।

व्रज गोलोक का अवतार है । वहाँ भी उसकी महिमा गाते हैं, चारुदा भी व्रज लीला का पार नहीं पा सकती । वृन्दावन की धूलि भी प्रशंसनीय है, इसकी समता कल्प वृक्ष और कामधेनु भी नहीं कर सकते । यह नारायण के वैकुण्ठ से भी बढ़कर है । जब वृन्दावन से—

मुरली धुनि बकुठ गई ।

नारायण कमला सुनि वपति' अति रुचि हृदय आई ।

सुनो रिया, यह चानो अद्भुत, वृन्दावाग हरि देखी ।

रास—को भी आध्यात्मिक रूप मिला है । सूर का रास 'रासपंचाध्यायी' पर आधारित है, उसमें सूर की मौलिकता भी है । कुछ बगल का प्रभाव भी पड़ा है । रास लीला तथा उसमें प्रवेश करना सूर का अति लक्ष्य है, यही सबसे बड़ी मुक्ति है । रास का प्रभाव अलौकिक है, वर्णन शक्ति से परे है । सर के राम वर्णन में लौकिक और अलौकिक भावों का सुन्दर मेल है ।

मुरली—का वर्णन भी लौकिक और अलौकिक दोनों रूपों में हुआ है । उनका मुरली-वर्णन अनुपम है ।

सूर के दार्शनिक पक्ष की विशेषता — भागवत, बल्लभसंप्रदाय आदि पर आधारित होते हुए भी सूर के सिद्धान्तों में पर्याप्त मौलिकता है । भागवत और बल्लभ के अनुसार यदि उनके कृष्ण परब्रह्म हैं, तो साथ ही उसमें मानवीय गुणों का स्वाभाविक समावेश भी है । यह सूर की मौलिकता है । जीव, जगत् आदि सबकी अपने सिद्धान्तों में सूर ने मौलिकता के साथ-साथ निर्भीकता भी दिखाई है । विवेचन में उनका मन नहीं रमा है, परन्तु उनकी कवित्वपूर्ण व्याख्या हृदयहारी है । निम्नात स्वाभाविक रूप से आ सके हैं, यही सूर की

विशेषता है, क्योंकि उन्होंने सिद्धांतों के पचड़े में पड़ना पसंद नहीं किया। वास्तव में सूर की कविता में सिद्धांतों को ढूँढना असंगत है, वैसे यदि अपने-आप सिद्धांत मिल जाएँ तो उनके आधार पर उनके दार्शनिक सिद्धांतों की विवेचना की जा सकती है।

प्रश्न ८:—“यदि हम भागवत के आध्यात्म-ग्रन्थ होने में संदेह नहीं करते तो ‘सूरसागर’ के संवध में भी नहीं कर सकते।” सूरदास की दार्शनिक पृष्ठ-भूमि का परिचय देते हुए श्री नंददुलारे बाजपेयी के उक्त कथन का विस्तार कीजिये।

उत्तर:—वेदात या ब्रह्म विद्या की जो धारा इस देश में विरकाल से बहती चली आ रही है, सूरदास उसके सफल कवि हैं। इस आधार पर हम उनके ‘सूरसागर’ को आध्यात्मिक ग्रंथ कह सकते हैं, जिसमें ‘भागवत’ का संपूर्ण भाव-जगत् उतारा गया है। आध्यात्मिकता की दृष्टि से ‘भागवत’ और ‘सूरसागर’ में कोई अन्तर नहीं। हाँ, काव्य की दृष्टि से ‘सूरसागर’ का मौलिक महत्त्व है।

व्यास और सूर की यह एकता विषय या शैली के साम्य के कारण नहीं, अपितु आध्यात्मिक दृष्टिकोण की समानता के कारण है। इस दृष्टिकोण की समानता हमें व्यास और सूर के बीच ही नहीं, अपितु उपनिषद्, गीता, पुराण; रामानुज आदि आचार्यों और कवीर, तुलसी आदि कवियों के बीच भी प्राप्त हो जाती है। इन सभी में यह आध्यात्मिक एकता है।

दृष्टिकोण के आधार पर साहित्य को दो भागों में बाँटा जा सकता है: आध्यात्मिक और लौकिक। व्यास, वाल्मीकि आदि का साहित्य आध्यात्मिक है एवं कालिदास, भवभूति आदि का लौकिक। परन्तु अलौकिक या आध्यात्मिक आनन्द दोनों साहित्यों में है, इस दृष्टि कोण से दोनों प्रकार के साहित्यों में कोई अन्तर नहीं।

हाँ, तो भागवत और सूरसागर का आध्यात्मिक दृष्टिकोण एक ही है। आध्यात्म-साधना लौकिक साधनाओं से निम्न है। इसकी सिद्धि हो जाने पर मनुष्य जीवन-मुक्त हो जाता है। इसकी साधना ज्ञान, कर्म और भक्ति द्वारा होती है। गीता में इन तीनों का सुन्दर समन्वय है, जो वाद में वेदान्त की त्रिवेणी धारा के रूप में बही। सूरदास इसी धारा का ‘दर्शन मञ्जत पान’ करते रहे हैं। शंकराचार्य वेदान्त के बड़े व्याख्याता हो गये हैं, जिनका सूत्र

‘अद्वैतवाद’ के नाम से प्रसिद्ध है। शंकर के बाद वेदात का पर्याप्त प्रचार हुआ, सभी दार्शनिकों ने अपने सिद्धांतों का आधार वेदात को बनाया। इस प्रकार वेदात भारतीय धर्मों के समन्वय का उत्कृष्ट उपकरण सिद्ध हुआ।

मुक्ति वेदात की सबसे बड़ी शिक्षा है, जिसका सवध एक सार-सत्ता आ पुरुषोत्तम से है, जो भक्तों का उपास्य भगवान् है। मुक्ति का सर्वध्वेष्ट मार्ग योग है, जो भगवान् के प्रति सर्व कर्म समर्पण का नाम है। यह योग उद्धव के के ‘योग’ से भिन्न है। यह तो आत्म-समर्पण का नाम है, जो भक्ति का एक अनिवार्य अंग है। श्री कृष्ण से सायुज्य ‘एक हो जाना’ ही मुक्ति है। जब जीव पनि या स्वामी रूप में श्रीकृष्ण की सेवा करता है और उसके प्रेम में परम आनन्द का अनुभव करता है तब भगवान् प्रसन्न होकर उसे मुक्त करते हैं। यही भगवान् की भक्ति है। इस भक्ति के दो भेद हैं, भयादा-भक्ति (जैसे अवरोप आदि की) और पुष्टि-भक्ति (जैसे गोपियों की)। भगवान् स्वयं पुष्टि (=अनुग्रह) करके भक्ति देते हैं, यही पुष्टि-भक्ति का आशय है, यही पुष्टि मार्ग है। इस मार्ग में ज्ञान आवश्यक नहीं, प्रेम अनिवार्य है।

सूरदास जी की यही प्रेममयी भक्ति थी। यही कारण है कि भागवत की अन्य चर्चाओं में उनका मन न रमा और उसके नौ स्कंधों की कथा उन्होंने ५०० पदों में समाप्त कर दी। दूसरी ओर कृष्ण की प्रेमलीलाओं में वे इतने रमे कि आधे स्कंध के लिए ५००० पद लिख डाले। इसी प्रेममयी भक्ति की तीव्रता के कारण सूर अन्य विषयों का विस्तार नहीं करते। उद्धव अपने साथ ज्ञान का खजाना लाए थे, परन्तु सूर ने उन्हें दस-पंद्रह पदों से अधिक कहने का मौका नहीं दिया। हाँ, गोपियों से प्रभावित उद्धव की उमड़ती प्रेम भावना का चित्रण सूर ने पूरी तन्मयता के साथ किया है। प्रेम की इस तीव्रता ने ‘सूर-मागर’ को प्रेम गीतों से भर दिया है।

इन गीतों में भक्ति और वेदात-तत्त्व का अपूर्व मेल है। एक गीत देखिए —

राधा श्याम, श्याम राधा रंग ।

प्रिय प्यारी की हिरदय राखत, प्यारी रहति सब प्रिय के संग ।

यहाँ वेदात का अद्वैत वाद (आत्मा-परमात्मा की एकता) साफ भलक रहा है। नंद जब कृष्ण को मथुरा से वापिस लेने के लिए आते हैं, तब कृष्ण

कहते हैं, "आप लौट जाइए। आप समझें, हममें आपमें कोई अन्तर नहीं।" इन पक्तियों में वेदात के अद्वैतवाद का उच्चतम तत्त्व निहित है। वस्तुतः 'सूरसागर' प्रेम-रस का सागर है, जिसमें वेदात का अमृत मिला हुआ है। भक्त और भगवान् की ऐसी अनन्यता का वर्णन अन्यत्र नहीं हुआ। गोपियों के इस कथन में — "नाहिन रह्यौ हिय में छोर।

नंद नंदन अछत, कैसे आनिये डर और।

चलत, चितवत बिस जागत, सुपन सोवत राति।

हृदय तें यह स्याम मुरति छिन न इत उत जाति।

भक्त और भगवान् की इसी अनन्यता की ओर यचेत है। सूर की प्रेम-भक्ति इससे भी आगे जाती है। कृष्ण रंग में प्रेम रते हैं गोपियों को इसी से सतोष है। कृष्ण सभी में प्रेम करते हैं। सभी उनके अभाव में दुखी हो जाते हैं। प्रेम का यह व्यापक रूप सूर की जिजीविषता है। इस व्यापक रूप का केन्द्र है कृष्ण, और सूर गीता का कोई ऐसा प्रसंग, पद या शब्द नहीं, जो इस कृष्ण की महिमा न जाए। सब आर से सर्वस्व समर्पण हो जाने पर कृष्ण की अखंड सत्ता ही दीख-पड़ती है। यहाँ आकर सूर का आध्यात्मिक लक्ष्य पूर्ण होता है।

इस प्रकार सूर का 'सूरसागर' उसी प्रकार आध्यात्मग्रंथ है, जिस प्रकार व्यास का 'भागवत'।

प्रश्न ६.—सूर की कविता के रसास्वादन के लिए उनकी आत्म-परक भावभूमि को समझना पहले आवश्यक है। इस कथन का समर्थन पुक्तियों द्वारा कीजिए।

उत्तर—पाश्चात्य दृष्टिकोण के अनुसार धार्मिक और आध्यात्मिक रचनाएं काव्य की सीमा में नहीं आती। इसी कारण पश्चिम के आलोचक भारतीय साहित्य को, जिसमें धर्म और अध्यात्म भावना प्रमुख है, अस्वाभाविक और अत्युक्तिपूर्ण कह देते हैं। परन्तु भारत में साहित्य की सीमा इतनी संकुचित नहीं और इसीलिए भारतीय साहित्य धर्म और योद्धा से सम्बद्ध होती हुई भी कविता है। लौकिकता और आध्यात्मिकता का मेल ही भारतीय कविता की विशेषता है। वाल्मीकि और कालिदास में यही हुआ है। 'शकुन्तल' में धरती और स्वर्ग के मेल को मेलने की शक्ति है।

कविता भावों की भाषा है। भावों की कोई सीमा नहीं हो सकती। भाव भेद और रस भेद, अपार है। यदि हम किसी देश की कविता के भावों को असंभव कहते हैं, तो यह हमारा अज्ञान है। भावों की स्वाभाविकता या असंभवता की जाँच के लिए हमें कवि की उस भाव-भूमि पर उतरना पड़ेगा, जहाँ बैठकर कवि ने अपनी रचना की है। प्रत्येक देश के प्रत्येक कवि की भाव भूमि भिन्न-भिन्न होती है। हमें प्रत्येक कवि की अपनी भाव-भूमि से सहानुभूति रखनी होगी और उसके आधार पर उसकी कविता का मूल्य निर्धारण करना होगा। यही सत्समालोचना का मुख्य सिद्धांत है।

यह भी कहा जाना है कि कला रूप की अभिव्यक्ति करती है, अरूप की नहीं। यदि इस कनोटी पर भारतीय और विशेषतः सत्साहित्य को कसों तो हमें निराश होना पड़ेगा, क्योंकि हमारी अधिकांश भक्ति कविता अरूप की व्याख्या में लगी हुई है। इस भक्ति कविता से हमारी मानसिक तृप्ति होती है, इसलिए कविता तो यह निःसंदेह है। हाँ, कविता की उपयुक्त कसौटी चलत है।

अब हम सूर की ओर मुड़ें। सब से पहले हमें सूर की भाव-भूमि देखनी होगी। सूर की भाव-भूमि आत्म-परक है। इसीलिए वे कृष्ण का चरित्र लिखने में उतना रस नहीं लेते, जितना प्रत्येक पद की अन्तिम पंक्ति में अपने हृदय की भावना को उमड़ा देने में लेते हैं। यही उनके भावों की आत्म-परकता है। जो आलोचक कवि की इस आत्म-परक भावनाओं को समझने का प्रयत्न नहीं करते, वे इन अन्तिम पंक्तियों को कया का वाक्य और अस्वाभाविक मानते हैं। उनके अनुसार उत्पन्न होते ही कृष्ण का 'सूर के स्वामी' बन जाना, या गोचारण करते-करते ही 'जगत का प्रभु' हो जाना अस्वाभाविक और असंभव है।

भारतीय रस शैली के अनुसार 'सूरसागर' को महाकाव्य मानने में आपत्ति है, क्योंकि इसमें प्रबन्ध रूप में कहानी नहीं चलती और इसका प्रधान रस नृगाद, वीर या करुण नहीं। किन्तु वास्तव में 'सूरसागर' एक महाकाव्य है। हमारी महाकाव्यों की परिभाषा संकुचित है, इसलिए हम उसे महाकाव्य कहने से हिचकते हैं। एक कहानी न सही, एक उद्देश्य, आदि से अन्त तक, तो सूरसागर में है, और वह उद्देश्य है कृष्ण गुण-मान। और इसमें एक प्रधान रस

भी है, परन्तु वह रस साहित्य शास्त्र की रस-कोटि में नहीं आता—वह अलौकिक भक्ति रस है। यह भक्ति-रस विशेषकर प्रत्येक पद की अन्तिम पंक्तियों में दीख पड़ता है। सूर की कविता में महाकाव्य के सभी उत्तम गुण हैं। उनकी अनन्य तन्मयता और मधुर भाव की पवित्र उपासना उनके काव्य को महाकाव्य बना देती है। वस्तुतः सूर की कविता साहित्य शास्त्र की संकुचित सीमाओं को विस्तार देती है, सीमा के स्थान पर निस्सीम सौंदर्य की झलक दिखा देती है।

कला के क्षेत्र में भी सूर ने उत्तमोत्तम प्रयोग किये। कालिदास के युग के बाद काव्यों का अलौकिक आनन्द समाप्त हो गया था। सूर ने अपनी भक्ति की आधार भूमि पर कृष्ण की शृंगार मूर्ति की प्रतिष्ठा करके उस अलौकिक आनन्द को पुनः स्थापित किया। माइकेल इंजिलो की भांति उन्होंने कला में धर्म भावना भी भर दी, जिससे उनका शृंगार भी पवित्र और शील है। केवल भक्तों के लिए ही नहीं, अपितु काव्यरसिक के लिए भी सूर का काव्य रसपूर्ण है। कला की सार्थकता हम बात में है कि उसका तत्त्व जो पारदर्शी रसिक ही पा सकें, किन्तु उसका सामान्य आनन्द सर्वजन सुलभ हो। सूर की कला इस नसोटी पर पूरी उतरती है, यदि हम सकल विश्व को कृष्णमय समझ सूर काव्य से तादात्म्य नहीं जोड़ सकते, तो कृष्ण की लीलाओं में रस तो ले ही सकते हैं। सूर के काव्य-सौंदर्य का भंडार सब के लिए खुला है, परन्तु उनका अलौकिक और आध्यात्मिक पक्ष अधिकांशियों के लिए सदैव सुरक्षित है।

सूर सगुण का गान करने आगे बढ़ते हैं। वे उन सगुण—साकार—सुन्दर भी बना देते हैं। प्रत्येक महान कवि सुन्दर मूर्ति का निर्माण करना चाहता है। वायरन ने 'वाइल्ड हेराल्ड' की विशाल सृष्टि की और रोम्या रोला ने जॉन क्रिस्टोफर नामक उदात्त पात्र का निर्माण किया है। इसी प्रकार सूर ने कृष्ण का सृजन किया है। काव्य कला और मनोविज्ञान की दृष्टि से सूर का कृष्ण कहीं अधिक सुन्दर, चमत्कारी और सबल है। उसकी कृष्ण की कल्पना अप्रतिम है। सूर सगुण का गान करने निकले थे, पर न सगुण के गुणों की सामा है न गान की अवधि।

सूर के आत्म-परक पदों में प्रेम की मार्मिक व्याख्या है, उनकी पवित्र आत्मा

का स्वच्छ प्रतिबिम्ब है। इन पदों में पूर्व अनन्यता है। कृष्ण के प्रेम में कवि ने अपने को पूर्ण रूप से भुला दिया है। भावनाओं का विस्तार करके उसने उन्हें बना दिया है कृष्णमय ऐसा एकान्त सावक कवि काव्य कला या मनोविज्ञान के बन्धनों को मानकर नहीं चलता। वह अलौकिक मन स्थिति बनाकर भावनाओं के क्षेत्र में विचरता है अतः सामान्य आलोचक उसे समझने में गलती कर जाते हैं। सूर के इन पदों में मनोवैज्ञानिक आलोचकों को अस्वाभाविकता ही देखेगी।

जब मोहन कर गही मयानी ।

परसत कर दधिमाद, नेती, चित उदधि, सैन वासुकि भूय मानी ।

परंतु ऐसे पदों को समझने के लिए हमें कवि की इस पद की व्याख्या के लिए प्रश्न ११ देखिए। अपनी भावभूमि पर उतरना पड़ेगा। कवि की भावना जब कृष्णमय हो जाती है तो वह समव-असमव के बन्धन में नहीं बंधता उसकी भाव-भूमि व्यापक हो जाती है। आत्म तृप्ति सूर का लक्ष्य था, इसलिए जहाँ आत्मा ले गई, वे चले गये, चाहे वह प्राकृतिक भूमि थी, चाहे अप्राकृतिक इसी कारण आलोचकों को सूर की कविता अप्राकृतिक लगती है, परन्तु यदि उनकी भाव-भूमि का अध्ययन करके उनकी कविता का निरीक्षण किया जाए, तो यह अप्राकृतिकता प्राकृतिकता में बदल जाएगी।

प्रश्न १०—सूर की कविता के सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष की विवेचना कीजिए।

उत्तर—भारत अपनी आध्यात्मिकता के लिए प्रसिद्ध रहा है। ऊँची से ऊँची और सूक्ष्म मानवीय अनुभूतियों को जीवन का अभिन्न अंग बना लेना ही आध्यात्मिकता है। इसी की अभिव्यक्ति वेद, पुराण, काव्य, दर्शन तथा कला एवं हमारे राष्ट्रीय जीवन में हुई है। आज भी यह भारतीय जीवन की अपनी विशेषता है। हमारा विशाल हिंदू धर्म महस्र शास्त्राओं में विभक्त होकर भी एक है। यह हमकी आश्चर्यजनक व्यावहारिकता है। यह वस्तुतः मानवता के विकास का एक पवित्र भावचित्र है। यह विशाल धर्म मार्गमार्ग है। इस धर्म का आरम्भ यद्यपि वेदों से होता है, तथापि इसने उपनिषदों, पुराणों आदि से भी अपना आधार ग्रहण किया है।

पुराणों में वैदिक मत का विस्तार है। वैदिक कालीन अनुभूतियों के रूप

में विस्तृत हुई हैं। ये मनुभूतियाँ जीवन के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालती हैं। गीता में युद्ध का दृश्य है और भागवत में गृह की शोभा का चित्र है। दोनों जीवन के अंग हैं। दोनों में कृष्ण निःसंग और निर्लेप है, हमारे शब्दों में वे लीला कर रहे हैं। प्रश्न होता है, वह लीला क्यों कर रहे हैं? अर्जुन को युद्ध का उपदेश देते हैं, परन्तु स्वयं शास्त्र^१ तक नहीं उठाते, गोपियों से शृंगार-लीलाएँ करते हैं, फिर भी वे उनसे अलग रहते हैं, ऐसा क्यों? इन प्रश्नों का प्रामाणिक उत्तर पाने के लिए हमें भारतीय शास्त्रों का गम्भीर अध्ययन करना होगा। किस प्रकार अवतार वाद की भावना आई और ईश्वर के लीला करने की भावना ने जन्म लिया तथा राम और कृष्ण को लीला घारी रूप में माना गया?—इसका ऐतिहासिक अध्ययन उक्त प्रश्नों का उत्तर पाने के लिए आवश्यक है तब हम लीला-भावना की स्वाभाविकता और कृष्ण लीला की रहस्यमयता को सरलता में समझ सकेंगे। कृष्ण-लीला में प्रेम की एकाग्रता, वियोगावस्था की सहनशीलता, अटल व्रत आदि उदात्त मानव भाव, जो मनुष्य को पशु से अलग करते हैं, विद्यमान हैं। यही कृष्ण की लीलाओं का उदात्त उद्देश्य है। इनके द्वारा पशुभावना का सस्कार हुआ है।

कुछ आलोचक 'भागवत' में 'और फलस्वरूप 'सूरसागर' में अनैतिकता और असांस्कृतिकता का दोष लगाते हैं। उनके अनुसार इनमें अश्लीलता है। 'चीरहरण' के दृश्य को अश्लील कहकर उद्धृत किया जाता है। वस्तुतः यह दृश्य पूर्ण सामाजिक है। जो गोपियाँ अनन्य रूप से कृष्ण को चाहती हैं, उन्हें कृष्ण के नामने क्या दुराव? 'चीरहरण' की योजना सच्चे प्रेम की परीक्षा के लिए हुई है। यदि कृष्ण अन्य पुरुषों के समक्ष गोपियों को नग्न रूप में देखते, तो अश्लीलता होती। धार्मिक दृष्टि से यह एक अलौकिक लीला है, जो भक्त और भगवान् की एकता को प्रकट करने के लिए है। इसीलिए एक कृष्ण की सोलह हजार प्रेमिकाओं की कल्पना हुई है, जो समूह का परिचायक है। भगवान् के हजारों-लाखों भक्तों का आध्यात्मिक संकेत इसके द्वारा हुआ है। यह कवि की व्यक्तिगत पवित्र भावना का मनोवैज्ञानिक प्रमाण है। हजारों गोपियों के एक साथ चीरहरण की कल्पना से नग्नता की ओर हमारा ध्यान ही नहीं जाता। हमारा ध्यान जाता है ऋषि के आश्रय की ओर, जो पति-पत्नी या भक्त-भगवान् के सत्य-मिलन का संकेत कराना है। साहित्यिक कला की

दृष्टि से भी इस कृष्ण लीला का महत्त्व है। यह लीला दुःखांत है और सूर-सागर विरह काव्य का एक सफल नमूना है। गोपियों का विरह स्वाभाविक है, विरह की तीव्रता दिखाने के लिए प्रेम की तीव्रता दिखाना अनिवार्य है। 'वीरहरण' की योजना प्रेम की तीव्रता दिखाने के लिए हुई है। यही इसका साहित्यिक मूल्य है।

एक आपत्ति और इस सम्बन्ध में की जाती है, वह यह कि ईश्वर एक अलौकिक सत्ता है, इसलिए वह केवल चिंतन का विषय है, साहित्य या कला के चित्रण की सामग्री नहीं। ईश्वर निराकार है, वैदिक देवताओं के नाम उस निराकार ईश्वर के विशेषण हैं, ईश्वर अवतार नहीं लेता—इन कारणों से उसके अवतारों का वर्णन अस्वाभाविक और असत्य है।

परन्तु निराकार ईश्वर की सिद्धि करके हम राम, कृष्ण आदि के ससर्ग से उत्पन्न होने वाली मनुष्य की विकासशील भावनाओं से वंचित रह जाएंगे। फिर क्या हमने युगो तक तप करके ईश्वर की दुर्बल कल्पना ही की? क्या हमारा ईश्वर निर्गुण ही है? नहीं, हमारा ईश्वर सृष्टि से उदासीन, निर्लेप और निर्गुण नहीं है। वेदों का ईश्वर एक ठोस सत्ता है। पुनर्ब में प्रकृति के मिल जाने का आदर्श रखकर आर्यों ने ईश्वर की सत्ता प्रवर्तित की। वेदों के बाद हमारी ईश्वर भावना और विकसित हुई। वेदों की परम्परा में हमारे पुराण हैं, जिनके राम, कृष्ण वैदिक ईश्वर के साकार और स्पष्ट रूप हैं। राम और कृष्ण ने हमारे राष्ट्रीय जीवन को युगो तक प्रभावित किया और आज भी कर रहे हैं। राम और कृष्ण में ईश्वर की भावना हमारे पुराणों की देन है और यह हिंदू धर्म की मौलिक विशेषता है।

इस प्रकार सांस्कृतिक और नैतिक दृष्टि से 'भागवत' और 'सूरसागर' भारतीय साहित्य के महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हैं। इनमें जहाँ 'भागवत' धर्म प्रधान ग्रन्थ है, वहीं 'सूरसागर' साहित्य-प्रमुख पुस्तक है। और इस दृष्टि से 'सूरसागर' का विशेष महत्त्व है। एक साहित्यिक की दृष्टि से कहा जा सकता है मोती जिस प्रकार गान्धर्व में घोषित न होकर राजा के मुकुट पर सुशोभित होता है, उसी प्रकार धर्म और साहित्य के रत्न पुराणों में बतने अलंकृत न होकर 'सूरसागर' में चमकते हैं। इससे पुराणों का महत्त्व कम नहीं होता, क्योंकि मोती के मूल जन्म स्थान तो वहीं हैं।

प्रश्न ११—“कुछ दार्शनिक पंडित और आलोचक सूर तथा अन्य भक्त कवियों के प्रत्येक वर्णन का लाक्षणिक अर्थ मानते हैं और तदनुकूल उसका रस भी लेते हैं।” श्री नन्ददुलारे वालपेयी की इस उक्ति के आधार पर सूर-काव्य में प्रतीक योजना पर अपने विचार प्रकट कीजिए।

उत्तर—कुछ आलोचक सूर के प्रत्येक वर्णन का लाक्षणिक अर्थ मानते हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि सूर का आशय अपने पदों में सर्वत्र लाक्षणिक रहा है। कई पद ऐसे अवश्य हैं, जहाँ सूर का आशय लाक्षणिक कहा जा सकता है। जैसे—“जब मोहन कर गही मयानी। परसत कर दधि भाट, नेति, चित उबधि, सैल वासुकि भय मानी।” जब कृष्ण हाथ में मयानी लेते हैं, सब नागराज भी डर जाते हैं। इसे बाल लीला मात्र नहीं कहा जा सकता। यहाँ तो समुद्र मंथन और प्रलय का दृश्य हमें दीख रहा है। यही दृश्य दिखाना सूर का यहाँ लाक्षणिक आशय है। इसी प्रकार जब बालकृष्ण मुँह में अगूठा डालते हैं, तो सारी सृष्टि कांप उठती है। इस प्रकार के वर्णनों में बाललीला की झलक दिखाने के साथ कवि अपने अलौकिक लाक्षणिक अर्थ को भी प्रकट करना चाहता है। परन्तु कई आलोचक सब जगह लाक्षणिक अर्थ ढूँढते हैं और सूर के काव्य में सर्वत्र ईश्वर, जीव और जगत् सम्बन्धी दार्शनिक सिद्धांत खोजते हैं।

सूर की कविता से चाहे लाक्षणिक अर्थ निकलें, परन्तु लाक्षणिक अर्थ व्यक्त करने के लिए वे कभी कवित्व का तिरस्कार नहीं करते। उनके पद से काव्य-गुणों से पूर्ण हैं। पदों की अतिम पक्तियों में ‘सूर के स्वामी’ जैसे प्रयोग उनके प्रेमातिरेक को व्यक्त करते हैं, परन्तु काव्य-गुण की हानि उनके द्वारा नहीं होती। कृष्ण के होली खेलने, रास रचने आदि वर्णनों में लाक्षणिक अर्थ की झलक मिलती है, परन्तु काव्य-चमत्कार कहीं नष्ट नहीं होता। दार्शनिक भी सूर की कविता में अपने सिद्धान्त पा लेते हैं, और काव्य रसिक भी उसमें कविता का रसास्वादन कर लेते हैं। सूर-काव्य की विशेषता है कि उसमें कविता और दर्शन की धाराएं समानान्तर रेखा पर बहती हैं।

“सूर सगुण लीला पद गावें।” से यह निश्चित है कि कृष्ण की सभी लीलाओं में स्वरूप को रूप तथा निर्गुण ब्रह्म को विभिन्न आधार-आशय प्राप्त हुए हैं। हरि अनन्त, हरि कया अनन्ता के अनुसार

साक्षणिक अर्थ सूर के पदों में पा सकते हैं। परन्तु ये साक्षणिक अर्थ स्वाभाविक हो, दूरानीत (Farfetched) न हो। सूर के काव्य में कुछ प्रतीक-योजनाएँ स्पष्ट हैं। वे ये हैं —

चोली वद तोड़ना—कृष्ण का चोली वद तोड़ना यदि लौकिक दृष्टि से देखा जाए, तो अनैतिक है। वस्तुतः कृष्ण निःसंग और निर्लिप्त हैं। वह ऐसे अनैतिक कर्म की ओर प्रवृत्त नहीं हो सकते। 'जन्म कर्म च मे दिव्यम्' के अनुसार यह कृष्ण का अलौकिक कर्म है, लौकिक नहीं। इसलिए यह पूर्ण वैतिक है। दार्शनिक इसका अर्थ लेते हैं चोली (शरीर) का वन्द (वर्धन) तोड़ना, अर्थात् भक्तों को मुक्त करना। इस साक्षणिक अर्थ को देखते हुए हम कह सकते हैं कि उन्होंने काव्य की मर्यादा का उल्लंघन नहीं किया, प्रत्युत उसका विस्तार किया है।

वेणु गीत—बल्लभाचार्य वेणुगीत की व्याख्या करते हुए लिखते हैं कि इससे भगवान् के नामात्मक स्वरूप का बोध होता है। उनके अनुसार 'व' वह ब्रह्म सुख है, जिसके सामने 'इ' (सासारिक सुख) 'अयु' (नगण्य) बन जाते हैं (व+इ=वे+अयु=वेऽयु > वेणु)। इस प्रकार कृष्ण की वेणु ब्रह्म प्राप्ति का प्रमूख साधन है। बल्लभाचार्य की यह व्याख्या उनके शिष्य सूरदास द्वारा ग्रहीत हुई और फलतः उनके पदों में हमें इस व्याख्या की छाप पढ़ी दीखती है। सूर ने इस वेणु को लेकर इतनी नई उद्भावनाएँ की हैं कि उनके नाम रूपात्मक स्वरूप का बोध करने वाली वंशी, से परिचय के विषय में कोई संदेह नहीं रह जाता। यह वंशी जो कृष्ण को भी वधाती है और गोपियों का भी विरस्कार करती है, अवश्य असाधारण है। यह सगीत की सृष्टि करनी है; दूसरों को मोहती है। कृष्ण इसे हमेशा अघरो पर रखते हैं। कृष्ण की इस मुरली का साक्षणिक अर्थ हो सकता है 'भगवान् का नाम', और तब मुरली की महिमा का अर्थ होगा 'भगवान् के नाम की महिमा'। तुलसी ने भी भगवान् के नाम-माहात्म्य पर प्रकाश डाला है परन्तु वह उपदेशात्मक और वाच्य है, सूर के वर्णन के समान कलात्मक और लक्ष्य नहीं। सूर की वंशी में नाम की महिमा अधिक मुरली होकर व्यजित होती है। नाम रास-रान एक नृत्य का नाम है जिसमें बहुत सी नर्तकियाँ गोल घेरे में नाचती हैं। यह नृत्य रम्यता का प्रतीक है। गोपियों का रास उनके प्रेम

की तन्मयता को व्यक्त करता है। गोपियों के मण्डल के मध्य में कृष्ण हैं; इसका अर्थ यह है कि गोपियों की तन्मयता का केन्द्र कृष्ण हैं। यह रास वस्तुतः प्रेम का नृत्य है। भारतीयों ने प्रलय में भी लय देखा था। शकर का सहार 'ताडव नृत्य' कहलाता है। यहाँ पर भक्त और भगवान् के अनन्य प्रेम को रास का रूप दिया गया है। जो इस रासलीला को नैतिक दृष्टि से निम्न कोटि का समझते हैं, वे इस रूपक को समझने की चेष्टा नहीं करते।

भागवत के अनुसार रास जीवन की साधनाओं के अंतिम फल के रूप में यह रास रचाया था। यह उनके अनन्य प्रेम की अंतिम परिणति थी। इस प्रकार रास को पूर्ण आध्यात्मिक रूप मिल जाता है। इसका अधिक स्पष्टीकरण भागवत में मिल जाता है।

भ्रमरगीत—यह प्रसंग अठ्ठे विरह काव्य के रूप में है। इसके दो भाग हैं, एक उद्धव के पहुँचाने के पूर्व की वियोग-कथा और दूसरा उद्धव-गोपी सवाद, जिसमें सर्वत्र प्रेम की अनन्यता ध्वनित हुई है। कुछ आलोचकों के अनुसार, सूर ने इसके द्वारा निर्गुण ब्रह्म का खडन करके सगुण का प्रतिपादन किया है। अन्य आलोचक इसमें व्यक्ति को क्षुद्र बनाने वाले पदों और पुजारियों के पाखंडों का खडन देखते हैं। वस्तुतः ये दोनों बातें सूर को अभीष्ट न थी। 'भ्रमरगीत' में गोपियों की निरवलंब दशा में भी कृष्ण के प्रति प्रेम भावना का प्रतिपादन किया गया है। यह निष्ठा या व्रत, जिसमें साधक एक को ग्रहण कर अन्य को नहीं स्वीकार करता एवं मृत्यु का सामना करके भी भ्रमर बना रहता है, वन्दनीय और अभिनन्दनीय है। प्रेमसाधना के इसी पहलू का संकेत 'भ्रमर गीत' द्वारा होता है। यहाँ कवि का आशय कृष्ण और गोपियों का तादात्म्य दिखाना है, और तादात्म्य भी तब जबकि कृष्ण 'अदृश्य' हो गये हैं। गोपियाँ 'अदृश्य' की उपासिका थी, साथ ही 'दृश्य' की भी। कृष्ण के दोनों रूपों को न पहचानने के कारण ही आलोचक सगुण और निर्गुण के भगड़े में पड़ते हैं, क्योंकि कृष्ण तो वास्तव में दृश्य और अदृश्य (सगुण और निर्गुण) दोनों हैं।

वैसे सीधी बात तो यह है कि सूर कृष्ण के उपासक थे और वे उनके रमणीय अंशों का गायन करने बैठे थे। काव्य दृष्टि से उन्होंने इस मासिक प्रसंग को लिया और इसपर उन्होंने अपने अनन्य प्रेम के गीत गाए। इसमें

कहीं निर्गुण का खंडन नहीं। उसे केवल क्षुब्ध और कष्टसाध्य ही बताया है। सामान्यतः गोपियों के उत्तर में केवल कृष्ण के प्रति उत्कट प्रेम की ही व्यंजना है।

ब्रज की ललित लीलाओं के बाद सूर ने कष्टकारी विरह की कथा कही। यही उन्हें और परवर्ती कवियों को अलग-अलग करती है। अन्यथा सूर और विहारी में क्या अन्तर है? दोनों श्रृंगारी कवि हैं, दोनों ने नायकामेद लिखा है, दोनों के उपास्य राधा-कृष्ण हैं, तब क्यों हम सूर को भक्त और विहारी को श्रृंगारिक कवि कहते हैं? दोनों की रचनाओं के मनोवैज्ञानिक अनुशीलन से हम इस प्रश्न का उत्तर पा सकते हैं। सूर की भावना स्वच्छ और व्यापक थी, उन्होंने सयोग के साथ वियोग वर्णन में भी रस लिया है। वियोग की भ्रम व्याप्ति सूर जैसे भक्त ही सहन कर सकते थे, विहारी जैसे श्रृंगारी कवि के लिए यह असह्य थी। सूर के पदों की अंतिम पंक्तियों में उनकी आत्मा बोल उठी है, वैसे काव्य दृष्ट्या इनकी कोई आवश्यकता न थी। वस्तुतः सूर ने वासना जनित श्रृंगार को भस्म करके लेखनी उठाई थी, विहारी ने यह नहीं किया था। यही दोनों में अन्तर स्पष्ट होता है।

यों तो सूर की कविता मात्र में उनकी सजीव भक्ति-भावना विकसित हुई है, किन्तु इस विरह काव्य में वह मनोहर रूप में व्यक्त हुई है। 'अमरगीत' के विरहपक्ष द्वारा भक्ति की अनन्यता तथा प्रगाढ़ता का संकेत करना ही कवि का लाक्षणिक आशय है। यह लाक्षणिक अर्थ स्वाभाविक और महानु है।

प्रश्न १२—“महाकवि सूरदास की गीति-शैली में हमें विविधता और विचित्रता दोनों के ही दर्शन होते हैं।” सूर की गीतिशैली की विशेषता बताते हुए डा० हरवंशलाल की उक्त उक्ति का समर्थन कीजिए।

उत्तर—सूर की रचना में गीति-काव्य के सभी लक्षण पाए जाते हैं। नये पदों की शैली यद्यपि उन्हें परम्परा से प्राप्त थी, तथापि भावपक्ष और कलापक्ष में उस शैली का परिष्कार सूर ने नवीन ढंग से किया। उनकी गीति शैली जयदेव और विद्यापति की श्रृंगारिक भावनाओं और कोमलकान्त पदावली को अपनाती हुई तथा साथ ही अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति करती हुई विकसित हुई है।

सूर की कविता में भावात्मक स्थलों का ही विस्तार हुआ है। घटनाक्रम

के इतिवृत्तात्मक वर्णन में उनका मन नहीं रमा। वस्तुतः सूर का उद्देश्य नाट्य वर्णन न होकर भगवान् के प्रति अपनी भक्ति रसपूर्ण भावनाओं को गीतों के प्रवाह में उमड़ा देना था। उन्हें अपनी आत्मा को अभिव्यक्ति देनी थी, इसीलिए उन्होंने मुक्तक काव्य की गीति शैली अपनाई। इसी शैली में भावों के उन्मुक्त प्रवाह का अवसर उन्हें मिल सकता था। दूसरे, वे श्रीनाथ के कीर्तन-कार थे। कीर्तन के लिए गीत ही उपयुक्त हो सकते थे। इन कारणों से उन्होंने गेयपद शैली अपनाई।

काव्य और संगीत का जैसा सुन्दर सामञ्जस्य सूर के पदों में मिलता है, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। जिस सफलता के साथ सूर ने विभिन्न गेय छन्दों का प्रयोग किया है, अन्य कोई कवि उस सफलता के साथ न कर सका। वस्तुतः गीति शैली उनके हाथों पढ़कर मज गई है। भाव, कल्पना, सौन्दर्य और लय का मेल उनके पदों में अपूर्व है। उनकी गीति शैली विविधता पूर्ण है। बाल-बीला वर्णन, कृष्ण-गोपी-रति-झीड़ा वर्णन और विरहवर्णन—इन तीन स्थलों पर कवि भावोन्मुख हो उठा है। इन प्रसंगों में व्यंजना, वक्रोक्ति और रसानुभूति का उत्कृष्ट प्रवेश है; कवि की कल्पना खुलकर खेली है। भावों की मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से भी उनके गीत अनुपम हैं। एक गीत देखिए—

जसोबा हरि पालन भुलावैं ।

हलरावैं, दुलराई, मलहावैं, जोड़-सोड़ कछु गावैं ।

मेरे लाल को आय निदरिया काहैं न आय सुवावैं ।

तू काहैं नहि बैगिहि आवैं, तोकों कान्हु बुलावैं ।

शब्दों का मनोवैज्ञानिक क्रम, व्यंजना का गूढ़ व्यापार और रस का सहृदय-संवेद्य अनुभूति इस प्रकार के पदों की विशेषता है। विरह के पदों में कवि की गीतिशैली अंतर्मुखी हो गई है और उन पदों में कवि के व्यक्तित्व की पूर्णछाप मिलती है। सूर का विरह वर्णन रीति-कालीन कवियों की भाँति आत्माभिव्यक्ति से शुन्य नहीं है, उसमें हमें भक्त की विह्वल अंतरात्मा के दर्शन होते हैं।

कवि ने छोटे-छोटे कथा प्रसंगों और घटनाओं को भी गीतिवद्ध किया है। ऐसे स्थलों पर, हम स्थिति विशेष का दिग्दर्शन भी करते हैं, घटना-क्रम का आभास भी पाते हैं और साथ ही भाव सौन्दर्य की पूर्ण झलक भी हमें मिल

चाती है। यह सूर की विशेषता है। गोचारण और गोवर्धन धारण के प्रसंग कथात्मक हैं, किन्तु इन्हे कवि ने सुन्दर भावगीतो में सजा दिया है। कथा और भावों का अद्भुत मेल इन गीतों में हुआ है। कही संवादों के प्रयोग द्वारा गीतों में कथा सूत्र का परिचय दे दिया गया है। इस प्रकार वे मुक्तक गीतों के अन्तर्गत कथा सूत्र की रक्षा करने में समर्थ हुए हैं। परन्तु जहाँ काव्य अन्तर्गुंभी हो गया है (जैसे वगी के प्रति उपालम्भ) वहाँ भाव ही कथा रूप में परिणत हो गए हैं; कथा की पृथक् योजना वहाँ नहीं है।

कवि ने अपने दृष्टि कूट पद भी गेय शैली में लिखे हैं, परन्तु इनमें स्वाभाविकता की अपेक्षा चमत्कार और सरलता की अपेक्षा दुर्बोधता अधिक है। रहस्यात्मक भावों की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने दृष्टिकूट पद लिखे, (जिसकी परम्परा का आरम्भ ऋग्वेद में मिलता है, और उपनिषदों, सिद्धों की वाणियों कवीर की उलट वांसियों आदि में जिसका क्रमिक विकास मिलता है)।

इस प्रकार सूरदास की गीति शैली की निम्न विशेषताएँ हम देखते हैं—
(१) आत्म व्यक्तित्व की अभिव्यजना, (२) भावात्मक स्थलों का विस्तार, (३) काव्य और संगीत का मेल, (४) व्यजना, वक्रोक्ति और रसानुभूति का प्रवेश, (५) कल्पना और भावों की मनोवैज्ञानिकता, (६) गीति वद्ध कथा-प्रसंगों में कथा और भावों का अद्भुत मेल, (७) दृष्टिकूट पदों में रहस्यात्मकता का प्रवेश और (८) कोमल कान्त पदावली।

प्रश्न १३—रस, अलंकार और भाषा-शैली की दृष्टि से सूर काव्य की प्रालोचना कीजिए।

उत्तर—कृष्ण कथा की परम्परा यद्यपि पुरानी है, फिर भी सूर की कविता में आकर वह नवीन प्रतीत होती है। सूर ने उसमें अपने भाव-रस का मिश्रण कर, कल्पना के दिव्य सौचि में उसे ढाल कर और आकर्षक भाषा में सजाकर इनने सुन्दर रूप में जनता के सम्मुख रखा है कि वह राधा-कृष्ण की दिव्य और सफल प्रतिकृति प्रतीत होती है। इस प्रतिकृति में प्रेम की तरंगें हैं, पर कोलाहल नहीं, वियोग के काले मेघ हैं, पर गर्जन नहीं, भावों का मेल है, पर स्पन्दन नहीं। यहाँ आग्रह-सकोच, औत्सुक्य-सतोष, चपलता-गम्भीरता और नायना-साध्य का अद्भुत मेल है।

रस—मगवाद् के शीघ्र, शक्ति और सुन्दर रूपों में से सूर ने सुन्दर का

ही चित्रण मुख्यतः किया है। तुलसी के समान तीनों का चित्रण उनमें वहीं मिलेगा। सूर का वर्णन विषय सीमित है। कृष्ण के शैशव और यौवन की ही भाँकियाँ उन्होंने दिखाई हैं। उनके आराध्य (कृष्ण) का जीवन भी उतना सामाजिक न था, जितना तुलसी के आराध्य [राम] का। जैसा कि आचार्य शुक्ल कहते हैं, “कृष्ण के चरित में जो यह थोड़ा-बहुत लोकसंग्रह दीखता है। उसके स्वरूप में सूर की वृत्ति लीन नहीं हुई है।” फिर भी अपने सीमित क्षेत्र में सूर ने ऐसी कमनीय कला का प्रदर्शन किया है कि अन्य कलाकार उनके सामने फीके पड़ जाते हैं। शुक्ल के अनुसार, “जिस परिमित पुण्यभूमि में उनकी वाणी ने संचरण किया, उसका कोई कोना अछूता न छूटा। शृंगार और वात्सल्य के क्षेत्र में जहाँ तक इनकी दृष्टि पहुँची, वहाँ तक और किसी कवि की नहीं। इन दोनों क्षेत्रों में तो इस महाकवि ने मानो औरों के लिए कुछ छोड़ा ही नहीं।” डा० हरवंशलाल शर्मा के शब्दों में ‘वात्सल्य और शृंगार के रस की जो बारा उन्होंने बहाई, उसका प्रसार जितना कम है, गम्भीरता उतनी ही अधिक है।”

वात्सल्य का संयोग-मम—शिशु की विविध चेष्टाओं एवं माता की मानसिक हलचलों का जीवन्त चित्र सूर ने खींचा है। शिशु कृष्ण का एक चित्र देखिए—

बल्लिगह बालरूप मुरारि ।

पाइ पंजनि रटति रनभुन, नचावति नव नारि ।

कबहू हरि को लाइ अंगुरी, चलन सिखवत मारि ।

मा के हृदय की कोमल भावनाओं का स्फुरण देखिए—

जसुमति मन अभिलाष करे ।

कव मेरी लाल घुटवनि रेंगे, कव धरनी पग डंक धरे ।

कव हूँ बसि दूध के देखौं, कव तोतरे मुख बचन भरे ।

बच्चों को माँ दूध पिलाना चाहती है, वह कहती है—“कजरी को प्य पियहु लाल, जासो तेरी बेनि बढ ।” माँ का हृदय शकाबु होता है, वह बच्चे को बाहर नहीं जाने देना चाहती; कहती है—“खेलन दूर जात कित कान्हा । आज सुन्यो मैं ‘हाऊ आयो’ तुम नहिँ जानत नान्हा ।” कृष्ण भवस्तन खा रहे हैं, घुलि मेने स हैं, कवि कहता है—“सोमित कर नवनीत लिपे । घुटवनि

सलत रेनुतन मंडित, मुख वधि लेप किये ।”

जब दूध पीने पर भी चोटी नहीं बढ़ती तो बालक कह उठता है—“मैया कबहि बढ़ेगी चोटी ?” जब उसे दाऊ खिजाते हैं, तो वह मा को न कहे, तो किते कहे ?—“मैया, मोहि दाऊ वहत खिजायो ।” जब बलराम उसे बच्चो के साथ देखकर खीझते हैं, तो वह कह उठता है—“खेलत अब मेरी जात बलैया ।” सब दूसरो को गाएँ चराते देखते हैं तो खुद भी चराने की इच्छा पैदा होती है—“मैया, हों गाइ चरावन जेहीं ।”

इस प्रकार बाल-जीवन के हजारो शब्द चित्र सूर की कविता में मिलेंगे ।

वात्सल्य का वियोग-पक्ष—कृष्ण मथुरा चले जाते हैं, यशोदा विलाप करती रह जाती है—“मेरी माई, निघनी कौ घन भाषी ।” कितनी निरीहता और विवशता है । यह मा के हृदय से निकला हुआ वह निश्वास है जो समस्त विश्व को प्राणवानु वनाता है । यशोदा कृष्ण को पाने के लिए देवकी की दासी बनने को तैयार है । माता के हृदय का यह आवेष्टास कितना स्वाभाविक है—

प्रातकाल उठि भाखन रोटी को विनु माँगैं बहै ?

को मेरे बा काह् कुंवर की छिनु-छिनु अंकमलैं है ।

शृंगार का संयोग-पक्ष—कृष्ण और गोपियों के प्रेम का विकास स्वाभाविक रूप में हुआ है । बचपन के सरल हृदय लयी किशोरावस्था के आकर्षण आदि भावों ने गुजरते हुए यौवन में प्रेमी और प्रेमिका बन जाते हैं । युवक कृष्ण का सौंदर्य अनुपम है । बड़ी-बड़ी आँखें, गालों पर डोलते हुए कुंडलें, भगवत् पर खिरकती हुई मुरली—सब कुछ इतने मादक हैं, कि कवि को कहना पड़ता है—

तलनी त्याम रस मतवारि ।

प्रथम जीवन रस चढायौ, अतिहि भई खुषारि ।

एक दिन राधा से भी परिचय हो जाता है, और इधर भी साहचर्य का रस पाकर प्रेम का अंकुर फूट पड़ता है । यह अंकुर प्रतिदिन पनघट प्रस्ताव, यमुनाविहार, भरे घर में सकेतों द्वारा बातचीत, हिडोला, रास आदि द्वारा विकसित हो जाता है । कवि ने इन उद्दीपनों का सफल वर्णन किया है, इनके वर्णन में अनन्त भावों की कल्पना की है ।

शृंगार का वियोग-पक्ष—संयोग की अपेक्षा वियोग अधिक मार्मिक होता है। इसमें आत्मा का पूर्ण प्रसार हो जाता है। यह वह सात्त्विक अवस्था है, जिसमें हृदय से दुराव का आवरण हट जाता है। सूर की कविता में इसका व्यापक रूप आया है। कृष्ण के मथुरा चले जाने पर व्रज सूना हो गया, गोपियों का हृदय भी सूना हो गया है। यमुना विरह में काली हो गई है। गोपियाँ इस अवस्था में मधुवन को हरा-भरा नहीं देख सकती—“मधुवन तुम कत रहत हरे ?” विरह में गोपियों का चित्त स्थिर नहीं रहता। जो यमुना अभी-अभी उन्हें ‘विरह जुरजारी’ लग रही थी, वही अब गोपियों और कृष्ण के बीच में बाधा होने के कारण कोसी जा रही है। कभी चातक गोपियों को समवेदना-भाव प्रकट करता दीखता है, कभी उन्हें अधिक जलाता हुआ।

गोपियों की दीन दशा उन्हीं के गन्दों में सुनि ए —

निःशब्दिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहति पावस ऋतु हम पै, जव तें स्थाम सिधारे ।

सन्देशवाहक उद्धर को देखकर गोपियों का हृदय में प्रेम का अन्त खोत फूट पड़ता है। ‘निगुण’ के उपदेश से उन्हें झुल्लाहट भी होती है—“कौन काज या निरगुन सौं ? विर जीवहु कान्हु हमारे ।” अन्तिम शब्दों में उनका चिरसंचित प्रेम मुग़र हो उठा है। प्रेम के आवेश में गोपियाँ कभी उद्धव पर बरस पड़ती हैं, कभी विनय पूर्वक आग्रह करने लग पड़ती हैं, विरह में यह स्थिति स्वाभाविक है। डा० हरवज्रलाल शर्मा के शब्दों में “भ्रमरगीत में... विप्रलम्भ शृंगार की उद्दाम सरिता का अबाध प्रवाह बालारियों के नयनावु से पूरित होकर उमड़ता हुआ पाठक की मनोभूमि को आप्लावित करता चलता है...”

सूर का विरह वर्णन हिन्दी साहित्य में बेजोड़ है। उनके वियोग-वर्णन की पूर्णता देखते ही बनती है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में “वियोग की जितनी अन्तर्दशाएँ हो सकती हैं... वे सब उसके अन्दर मौजूद हैं।”

अलंकार—सूर की रचना में जैसी भाव प्रवणता है, वैसी ही चमत्कृति भी। उनकी अलंकार-योजना में न तो शास्त्रीय शान-प्रदर्शन की प्रवृत्ति है, न व्यर्थ का भारोत्तरेक। आचार्य शुक्ल के शब्दों में, “सूर में जितनी सहृदयता है, उतनी ही वाग्बिम्बता।” सूर की कविता में शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थानुसार ही अधिक आए हैं। शब्दालंकारों में उन्होंने यमक, अनुप्रास, श्लेष और वक्रोक्ति का सुन्दर प्रयोग किया है। वक्रोक्ति प्रायः व्यंग्योक्तियों में है। अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों की आधिक्यता है। कुछ उदाहरण देिए—
उपमा—हृत्ति दरसन को साध मुई ।

सखति ‘सूर’ धान-अंकुर-सी, बिनु बरसा ज्यों मूल तुई ।

रूपक—हरि हों सब पतितन की राजा ।

तृष्णा देश अरु सुभट मनोरथ, इन्द्रिय खट्य हमारी ।

मंत्रो वाम, कुमति दीवे कौं, क्रोध रहत प्रतिहारी ।

उत्प्रेक्षा—मुखछवि कहा कहीं बनाइ ।

निरखि निसिपति वदन सोभा, गयी गगन दुराइ ।

अनृत अलि मनु पिबन आये, आई रहे लुभाइ ।

व्यतिरेक—देखि री, हरि के सचल नैन ।

राजिव बल, इ दीवर, सतबल, कमल, कुसेसय जाति ।

निसि मुद्रित, प्रातहि वै विकसित, ये विकसित दिनराति ।

अपहृति—चातक न होइ, कोउ बिरहिनि नारि ।

अग्रहू 'पिय पिय' रटति सुरति कर, भूठे हि मांगत वारि ।

कवि ने साग रूपक का सर्वाधिक प्रयोग किया है। अन्य अलंकारों में उल्लेख, प्रतीप, सन्देह, अतिशयोक्ति, सम्भावना आदि मुख्य हैं। भगवान् के गुण वर्णन में अतिशयोक्ति, विरोधाभास, चर्कई आदि के प्रति कहे गए पदों में अन्योक्ति, प्रेम्भोगन में सन्देह, विस्मय जताने में असंगति, रूप वर्णन में साग रूपक, व्यतिरेक और अपहृति का प्रयोग हुआ है।

भाषा—सूर की भाषा ब्रज भाषा है। उनकी रचनाओं में सर्वप्रथम इसका साहित्यिक रूप मिलता है। कोमल कान्त पदावली, भावानुकूल शब्द चयन, धारावाही प्रवाह, सगीतमयता और सजीवता सूर की भाषा की विशेषताएँ हैं।

यद्यपि व्याकरण की कमीटी पर उनकी भाषा खरी नहीं उतरती (क्योंकि शब्दों की तोड़मरोड़ के साथ-साथ उन्होंने अन्य भाषाओं के शब्द भी अपनाए हैं), फिर भी बोल-चाल की भाषा को सबसे पहले साहित्यिक रूप देने के कारण उनका महत्त्व है। तुलसीदासों में उनके द्वारा शब्दों की तोड़मरोड़ हुई है। उन पदों में, जहाँ किसी सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ है, संस्कृत के तत्सम और तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है। अधिकता तद्भव शब्दों की है। इसके अतिरिक्त खड़ी बोली, अवधी, बुन्देलखड़ी और पंजाबी के शब्दों की भी कमी नहीं है। देसी भाषाओं के अतिरिक्त, फ़ारसी, फ़ार्सी शब्दों का प्रयोग भी सूर काव्य में हुआ है। सूर की भाषा विषयक यह उदारता ब्रज-भाषा को समृद्ध बनाने में पर्याप्त सहायक हुई।

सूर की भाषा में लोकोक्तियों और मुहावरों का भी प्रचुर प्रयोग है, जिनसे भाषा में प्रौढ़ता और सजीवता आ गई है। कवि के 'सूर-सागर' में से हजारों सूक्ति-श्लोक निकाले जा सकते हैं, जिनसे सूर ने अपनी वाणी का अनुपम अंगार किया है।

इस प्रकार नावयस [रन] और कसापस [अलंकार, भाषा] दोनों

दृष्टियों से सूरदास को पूर्ण सफलता मिली है।

प्रश्न १४—सूरदास के प्रकृति वर्णन के विविध रूपों की व्याख्या करते हुए सिद्ध कीजिए कि उनके प्रकृतिवर्णन का महत्त्व उद्दीपन रूप में सर्वाधिक है।

अथवा :

प्राकृतिक सौंदर्य का चित्रण करने में सूरदास कहाँ तक सफल हुए हैं ?
सम्युक्ति उत्तर दीजिए। (प्रभाकर नवम्बर ५६, जून ५७)

उत्तर—सूरदास का व्यक्तित्व प्रकृति के अंचल में विकसित हुआ और वही उनकी बाललीलाओं और प्रेम-क्रीडाओं का रास्थल बना। वन प्रदेश, यमुनातट, वृंदावन के कुंज, कदम्ब-कानन, गोवर्धन पर्वत—ये ही कृष्ण की सीला भूमियाँ हैं। इस लीला भूमि के प्रति सूर का अनन्य अनुराग स्वाभाविक है—“कहाँ सुख अज कौ सो सतार। कहीं सुख बंशी बट, मुना, यह मन सदा विचार ...।”

प्रकृति के चित्र पटों के सहारे ही सूर ने कृष्ण, राधा और गोपियों का वर्णन किया है। प्रकृति के विभिन्न अंग इसकी भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं। इस प्रकार पात्रों की मनोदशाओं के वर्णन में प्रकृति के रूपों और व्यापारों का चित्रण कवि ने किया है। इसी को उद्दीपन के रूप में प्रकृति-चित्रण कहते हैं। इसी रूप में सूर के प्रकृतिवर्णन का सर्वाधिक महत्त्व है। स्वतन्त्र प्रकृतिचित्रण प्रायः सूर नहीं करते। उनका कविता में इसकी खोज करना “मानव और प्रकृति के भावात्मक मिलन को चुनौती देना है।”, तथापि एक-दो स्थल ऐसे हैं, जहाँ आलम्बन के रूप में भी प्रकृति वर्णन उन्होंने किया है। उदाहरण के लिए प्रभात का यह वर्णन देखिए—

जागिये, ब्रजराज कुँवर, कमल कुसुम फूले।

कुपुद-वन्द संकुचित भए, भूँग लता झूले।

तमचुर खगरोर सुनहु, बोलत बनराई।

रांभति गो खरिकनि में, बछरा हित धाई।

हाँ, तो मुख्य रूप से सूर काव्य में उद्दीपन रूप में ही प्रकृति चित्रण हुआ है। चतुर दूती की भाँति प्रकृति राधा और कृष्ण के मिलन के लिए, उनके प्रेम भाव को उद्दीप्त करने के लिए, अनुकूल वातावरण उपस्थित करती है। प्रकृति यहाँ शब्द ऋतु के रूप में प्रकट हुई है—

भाजु निसि सोभत सरद सुहाई।

सीतल मंद सुगंध पवन वहि रोम-रोम सुखदाई।

जमुना पुलिन पुनीत परम रवि, रवि मंडली बनाई।

उक्त पद संयोग पक्ष में प्रेम के उद्दीपन के रूप में है। वियोग पक्ष में भी शूर का वर्णन हुआ है—

गोविंद बिनु कौन हरै, नैनन की जरनि ।

सगद निशा अनल भई, चन्द भयो तरनि ।

इसी प्रकार पावस का संयोग के समय वर्णन देखिए—

नयो नेह, नव गेह नयो रस, नवल कुंदरि बृषभानु किशोरी ।

नयो बिताम्बर, नई चुनरी, नइ-नइ बूंदनि भीजति गोरी ।

वियोग के समय बरसान के बादल कामदेव की सेना बनकर विरहिणी शोषियों पर चढ़ाई कर देते हैं—

वेजियत, बहु दिति सै धन घोरे ।

भानो मस्त भदन के हथियन, बल करि बंधन तोरे ।

जहाँ प्रिय के साथ प्रकृति प्रेम भाव को उद्दीप्त करके सुखी बनाती है, वहाँ प्रिय के बिना ही गति को उद्दीप्त करके व्याकुल बना देती है। नए प्रेम के समय के नये बादल प्रिय के अभाव में भयकर हाथी बन जाते हैं। मिलन की अगद-निशा विरह में आग बन जाती है। अन्य ऋतुएँ भी इसप्रकार सूर की कविता में उद्दीपन के रूप में आई हैं।

यद्यपि कवि प्रकृति के कोमल अंगों के वर्णन में ही रुचि रखता है, तो भी उसके कठोर अंगों का भी उपाय सफलता पूर्वक वर्णन किया है। दावानल का जीवन्त विग्रह एक अवसर पर कवि ने खींचा है, जहाँ उसे पूर्ण सफलता मिली है।

अलंकारों में उपमान के रूप में भी कवि ने प्रकृति वर्णन किया है। उनके उपमान प्रकृति से ही लिए गए हैं, जिनमें अधिकांश परम्परा प्राप्त हैं। कहीं-कहीं नवीनता भी है—

अद्भुत एक अनुपम वाग ।

जंगल कमल पर गज क्रीडत है, ता प सिंह करत अनुराग ।

कवि का यह पद रूपक अतिशयोक्ति का उत्कृष्ट उदाहरण है।

कहीं-कहीं रहस्यानुभूति के वर्णन के लिए भी प्रकृति चित्रण हुआ है। जैसे—

चकई रो, चलि धरण सरोवर, जह नहि मिलन वियोग ।

इस प्रकार सूर की कविता में चार रूपों में प्रकृति का चित्रण हुआ है—

(१) आलम्बन के रूप में (वहूत कम) (२) उद्दीपन के रूप में (मुख्यतः) (३) अलंकारों में उपमानों के रूप में और (४) कहीं-कहीं रहस्यानुभूति के वर्णन के रूप में। इनमें सूर के प्रकृति वर्णन का महत्त्व उद्दीपन रूप में ही सर्वाधिक है।

प्रश्न १५—“स्थाभाविकता में अलौकिकता का विन्यास सूरदास की मुख्य काव्य-साधना है। इस साधना में सर्वत्र वे सफल ही हुए हों, यह नहीं कहा जा सकता।” नन्द बुलारे बाजपेयी के उक्त कथन का समर्थन कवि के काव्य सौंदर्य पर प्रकाश डालते हुए कीजिए।

उत्तर—सूर का ‘सूरसागर’ धार्मिक काव्य है। कुछ विद्वान् अपने सकुचित दृष्टिकोण के कारण कृष्णगोपा चरित्र को आत्मा-परमात्मा सम्बन्धी रूपक मात्र समझकर इसे केवल धार्मिक ग्रंथ कह देते हैं। दूसरी ओर एक और असाहित्यिक दृष्टिकोण है जो राधा और कृष्ण का नाम सुनकर ही चौक उठता है। ये दोनों दृष्टिकोण सूर के काव्य और उसकी कलात्मक विशेषताओं के अध्ययन में बाधक हैं। वस्तुतः कथा के आधार पर ही काव्य-विवेचन अधूरा है। कथा तो ऊबड़-खाबड़ पत्थर है, जिसे कवि काट-छाँट कर सवारता है। कला की परख तो भूर्ति को देखकर ही की जा सकती है। कुमारी मरियम ने कोमार्य में ही ईसामसीह को जन्म दिया था, कथा की दृष्टि से यह कितना निन्दाजनक है, किन्तु इसी को लेकर ईसाई कलाकारों ने संसार की अष्ट कलाकृतियों का निर्माण किया है। कला के सौंदर्य की परीक्षा के लिए हमें देखना चाहिए कि कलाकार की मनोभूमि कितनी प्रगस्त है, उसकी कल्पना किननी उदात्त है और मानव-हृदय के रहस्यों को समझने की उसमें कितनी क्षमता है। इसी दृष्टि से हम ‘सूरसागर’ की परीक्षा करेंगे।

‘सूर सागर’ सूरदास की कीर्ति का स्थायी स्तम्भ है। इसमें सूर का उद्देश्य कृष्ण के चरित्र का अलेख करना है, इसीलिए अन्य बातों को एक चौथाई भाग में समाप्त करके वह बाकी भाग (दशम स्कंध) को कृष्ण चरित्र गान में लगाता है। इसी भाग में उसकी काव्य-कला का सर्वाधिक विकास हुआ है। शेष भाग तो भागवत का संक्षिप्त अनुवाद मात्र है।

‘सूर सागर’ के दशम स्कंध की मुख्य विशेषताएँ ये हैं—

(१) कृष्ण जन्म वर्णन में अणिक अलौकिक आभास द्वारा कृष्ण के ऐश्वर्य की कलात्मक भलक दिखाई गई है।

(२) कृष्ण यशोदा के योनिज पुत्र नहीं, पर उसके मन में कृष्ण के प्रति पूर्ण पुत्र-भाव है, क्योंकि यशोदा वास्तविकता नहीं जानती। पाठक जानते हैं। इस द्विविधा के द्वारा काव्य सौंदर्य में वृद्धि हुई है।

(३) कृष्ण के व्यक्तित्व में आवश्यक रहस्यात्मकता का समावेश किया गया है, जो आध्यात्मिक काव्य के लिए अनिवार्य था। साथ ही उसके चरित्र में मनोवैज्ञानिक जिज्ञासनीयता भी है।

(४) चोरी करते हुए भी कृष्ण सबके प्रिय हैं। अकर्म के भीतर से पवित्र

सन्तोषजनक का यह असार एक रहस्य की सृष्टि करता है, जो सूर की विशेषता है।

(५) सर्वत्र कवि कृष्ण के स्वाभाविक चरित्र में अलौकिकता का विन्यास करता है, जो सूर की मुख्य काव्य-साधना है। इस प्रकार उन्होंने काव्य और भक्ति की दोहरी आवश्यकता-पूर्ति की है।

(६) दान लीला और चौर हरण के प्रसंगों द्वारा उन्होंने प्रेम और गृहस्थ प्रसंग को रहस्य से अनुरक्षित किया है।

(७) राम लीला द्वारा कवि ने प्रमी-प्रेमिका के सम्बन्ध को रहस्यमयी भक्ति में परिणत किया है, जो व्यक्तिगत प्रेम का पूर्ण समाजीकरण है। रास-प्रसंग में सूर का काव्य पूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई पर पहुँच गया है।

(८) वसंत, होली के अवसरों पर सामूहिक गान, वाद्य एवं प्रेम के दृश्यों तथा इसके पश्चात् सुनहरे हिंडोल में राधा-कृष्ण की भाँकी का मनोहारी वर्णन 'सूर सागर' में हुआ है।

(९) 'अमर गीत' का विरह वर्णन सूर की कला का उत्कृष्टतम निदर्शन है (इसके लिए देखिए, प्रश्न १३)।

(१०) राधा का व्यक्तित्व सूर काव्य में पूर्ण रूप से स्फुट है, जो भावगत में नहीं। जिस कौशल के साथ राधा और कृष्ण के एक निष्ठ प्रेम सम्बन्ध को सामूहिक स्वरूप सूर ने दिया है, धार्मिक काव्य के इतिहास में उस के जोड़ की धारदा ही मिले।

अपनी काव्य साधना में सूर सर्वत्र सफल नहीं कहे जा सकते। कहीं-कहीं वे रुढ़ियों में फँस गए हैं, 'मान' आदि के विस्तृत विवरणों में इतने व्यस्त हो गये हैं कि उनका र स्यात्मक पक्ष नीचे ढब गया है और स्थूल शृंगारिकता ऊपर आ गई है। सूर-काव्य के कसिपय दोष ये हैं—

(१) कृष्ण के साथ बाल्यावस्था में रक्षस वध की जो अनौकिक लीलाएँ छुड़ी हुई हैं, उनका मानसिक आवार नहीं मिलता, वध के उन कारणों का ज्ञान नहीं होता, जिनके कारण वध अनिवार्य था।

(२) पूतना-वध आदि प्रसंगों का मनोवैज्ञानिक आधार नहीं मिलता।

(३) कृष्ण की नीलह हज्जर गोपियाँ दिखाने में रहस्यात्मक पक्ष पीछे रह गया है और कृष्ण का बहुनायकत्व और स्थूल जारत्व उभर आया है। इसका मनागश्यक विस्तार भी असरता है। यहाँ सूर की कला अपने उच्च चरित्र और समुन्नत मानसिक घरातल में नीचे उतर गई है।

(४) मान लीला प्रसंग में भी वर्णन की अतिरंजना से कवि का मूल उद्देश्य छुट हो गया है और राधा की आँखों के न्यान पर कृष्ण का अपराधी रूप ही उभर आया है। निश्चय ही यह कवि की भावना के अनुरूप सृष्टि

नहीं है।

(५) कहीं-कहीं अलंकार-प्रियता के कारण कवि की कल्पना हास्यास्पद हो गई है। 'हरि कर राजत माखन रोटी' के प्रसंग में छोटी सी रोटी पर पृथ्वी का भार लादना ऐसी ही कल्पना है।

ये सूर-काव्य की कुछ असफलताएँ हैं, किन्तु सफलताएँ इनसे कहीं अधिक हैं। वस्तुतः सूर के असफल स्थल अपवाद स्वरूप हैं। मुख्यतः उनकी कला, उदान्त मानसिक भूमि पर ही खड़ी है। सूर के उक्त दोष अपवाद स्वरूप होने के कारण उनके धृष्टकाव्य पर कोई गहरा घब्दा नहीं लगाते और उनके गुणों में खो जाते हैं, जैसा कि महाकवि कालिदास कहते हैं—

एको हि दोषो गुण-सन्निपाते निमज्जतीन्द्रोः किरणेष्विवाङ्क ।

अर्थात् अनेक गुणों के बीच एक दोष उसी प्रकार डूब जाता है जिस प्रकार चाँद की किरणों में उसका कलक।

प्रश्न १६—“सूर-साहित्य की पृष्ठभूमि भारत के मध्यकालीन युग का इतिहास है, जिसमें वह महान और व्यापक आंदोलन अन्तर्हित है जिसने ऐसी अनेक भावनाओं को जन्म दिया, जो एक ओर तो मानवता के क्षेत्र को विस्तृत करने वाली हैं तथा दूसरी ओर अनेक संकीर्णताओं को उत्पन्न करती हैं।” डा० हरबशलाल शर्मा की इस उक्ति के आधार पर सूर-साहित्य की पृष्ठ-भूमि पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—देखिए, प्रश्न २।

प्रश्न १७—“सूरदास ने वस्तुतः अपने काल की सारी विलासिता का सुन्दर उपयोग किया है और कोई भी सहृदय इस बात को अस्वीकार नहीं करेगा कि सचमुच उन्होंने भजन के पारस पत्थर से स्पर्श कराके, विलासिता रूपी कुचातु को भी सोना बना दिया है।” डा० हरबशलाल द्वारा उद्धृत डा० हजारी प्रसाद के उक्त कथन का समर्थन करते हुए सूर की भक्ति भावना का निरूपण कीजिए।

उत्तर—देखिए, प्रश्न ५।

प्रश्न १८—भाव पक्ष और कृपापक्ष दोनों दृष्टियों से सूरदास को पूर्ण सफलता मिली है, सिद्ध कीजिए।

उत्तर—देखिये, प्रश्न ११।

प्रश्न १९—“सूर का सारा काव्य कृष्णमय है। यद्यपि, सूरदास ने कृष्ण के सभी रूपों पर प्रकाश डाला है, फिर भी बाल-कृष्ण सूर-साहित्य में खेजोड़ है।” कृष्ण के चरित्र पर प्रकाश डालते हुए सिद्ध कीजिए।

उत्तर—देखिये, प्रश्न ६ (सूरदास के कृष्ण)।

प्रश्न २०—“सूर की राधा ने विद्यापति, जयदेव, चंडीदास और ब्रह्म घंवल की राधा की विशेषताएँ सहित हो गई हैं और उन सबके ऊपर स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता के स्वर्णिम वर्ण से सूर ने अपनी राधा को ऐसा रूप दिया कि उनसे पहले के राधा के सभी चित्र फीके पड़ गये।” डा० हरबंशलाल को उक्त कथन का समर्थन करते हुए सूर की राधा पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—देखिये प्रश्न ६ (सूर की राधा)।

प्रश्न २१—सूरदास तत्त्वतः दार्शनिक न थे, फिर भी वे एक विशेष संप्रदाय में दीक्षित थे, जिसके सिद्धांत पक्ष से वह अवश्य प्रभावित हुए थे।” इस कथन के प्रकाश में सूर के दार्शनिक सिद्धांतों की व्याख्या कीजिए।

उत्तर—देखिए, प्रश्न ७।

प्रश्न २२—“वात्सल्य और मृगार की जो धारा उन्होंने बहाई उसका प्रसार जितना कम है गभीरता उतनी ही अधिक है।” डा० हरबंशलाल शर्मा के उक्त कथन का समर्थन कीजिए।

उत्तर—देखिए, प्रश्न १२ (रस)।

प्रश्न २३—“सूर ने वात्सल्य और दाम्पत्य—दोनों प्रकार की रति का घटा ही मर्मस्पर्शी अभिव्यजन किया है, जिसमें सयोग और वियोग दोनों पक्षों के अनेक हृदय ग्राही चित्र हैं।” डा० हरबंशलाल शर्मा की उक्ति का विस्तार कीजिए।

उत्तर—देखिए प्रश्न १३।

प्रश्न २४—“वैतान्त, ब्रह्म विद्या या मोक्षविद्या की जो अजल धारा इस देश में विरकाल से बहती चली आ रही है, महात्मा सूरदास अपने समय में उसके एक निष्णात कवि हो गए हैं।” आचार्य नंददुलारे बाजपेयी के उक्त कथन का विस्तार कीजिए।

देखिए, प्रश्न ८।

प्रश्न २५—“सूरदास जी का सूरसागर केवल काव्य ही नहीं है, वह धार्मिक काव्य भी है।” श्रीनन्द दुलारे की इस उक्ति का समर्थन करते हुए सूरदास के काव्य सौन्दर्य पर प्रकाश डालिए।

उत्तर—देखिए, प्रश्न १५।

प्रश्न २६—सूरदास की गणना महाकव्य रचने वाले कवियों की प्रपेक्षा की जाती है। यह धारणा कहाँ तक सत्य है? अपना मत युक्तियों एवं प्रमाणों के सहित पुष्ट कीजिए। (प्रभाकर जून १९५६)।

उत्तर—देखिए प्रश्न १२।

उपन्यास सम्राट् प्रेमचंद

या

प्रेमचंद और उनकी साहित्य-साधना

प्रश्न १ उपन्यास क्या है ? उसका साहित्य की अन्य विधाओं से अंतर स्पष्ट करते हुए उसके लक्षणों की व्याख्या कीजिए ।

उत्तर : उपन्यास क्या है ? संस्कृत के प्राचीन लक्षण ग्रन्थों में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग 'किसी वस्तु को युक्तियुक्त रूप में सामने रखने' या 'प्रसन्न करने' के अर्थ में हुआ है । परंतु आज का उपन्यास इन लक्षणों द्वारा लक्षित नहीं किया जा सकता । आज काल्पनिक गद्यमय कहानी के रूप में 'उपन्यास' शब्द का ग्रहण हो रहा है, जिसे अंग्रेजी में नॉवल (Novel) कहते हैं । 'न्यू इंग्लिश डिक्शनरी' के अनुसार उपन्यास एक लंबे आकार की काल्पनिक गद्य कथा है, जिसकी कथा-वस्तु में वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों और क्रियाओं का चित्रण होता है । डा० ज्यामसुंदर दास के अनुसार 'उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है ।' उपन्यास की परिभाषा प्रेमचंद के शब्दों में यह है "मैं उपन्यास को मानव चरित्र का चित्रमात्र समझता हूँ । मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है ।" इस प्रकार उपन्यास मानव के वास्तविक जीवन और चरित्र की गद्यमय काल्पनिक कहानी का नाम है ।

उपन्यास का साहित्य की अन्य विधाओं से अंतर

उपन्यास और कविता : कविता में भावतत्त्व का प्रधानता होती है, परंतु उपन्यास में कथातत्त्व की । इस कारण जहाँ कविता मुख्यतः आत्मिक होती है, वहाँ उपन्यास लय-शून्य गद्य में यथार्थ-विवरणात्मक होता है । कवि की मनोवृत्ति अन्तर्मुखी होती है, वह अंदर की ओर झुका होता है, उपन्यासकार बहुमुखी दृष्टि रखता है, वह बाह्यजगत् को देखता है । कवि के लिए कथावस्तु और पात्र अनिवार्य नहीं; उपन्यासकार का इनके बिना काम नहीं चल सकता । यही कविता और उपन्यास का अंतर है ।

उपन्यास और नाटक नाटक में स्थान, समय और विस्तार का बचन होता है, उपन्यास में नहीं। उसे आप कहीं और चाहें कितनी ही देर तक बैठे पढ़ सकते हैं। वह एक प्रकार का जेबी थियेटर है। इसके अतिरिक्त नाटक में लेखक स्वतंत्र रूप से कुछ नहीं कह सकता, पात्रों द्वारा ही वह अपना वक्तव्य प्रकट कर सकता है। दूसरी ओर, उपन्यास लेखक को इस बात की पूरी सुविधा होती है। वह अपनी रचना में स्वयं प्रकट होकर अपने पात्रों एवं उनकी चेष्टाओं की छानबीन कर सकता है।

उपन्यास और इतिहास : इतिहास में कल्पना का कोई स्थान नहीं होता, उपन्यास में कल्पना द्वारा ही जीवन के नीरस तथ्यों का सरस चित्रण होता है। जहाँ इतिहासकार घटनाओं के अर्थार्थ वर्णन और तिथिनिर्धारण को ही प्रमुखता देता है, वहीं उपन्यासकार कहानी के साथ-साथ भावों और अनुभूतियों की ओर भी ध्यान रखता है। इतिहास में समाज का रूप तो झलकता है, पर व्यक्ति की आत्मा की झाँकी उसमें नहीं मिलती। दूसरी ओर उपन्यास में समाज पृष्ठभूमि में रहता है और व्यक्ति की आत्मा का सूक्ष्म चित्रण होता है। इतिहास में मौलिकता के लिए कोई स्थान नहीं, वह घटनाओं की प्रतिलिपि मात्र है, पड़न्तु उपन्यास प्रतिलिपि न होकर नई घटनाओं का सृजनकर्ता भी होता है। इतिहास में त्रिवि एवं घटना-क्रम के अतिरिक्त सब भूठ होता है, उपन्यास में इनको छोड़कर बाकी सत्य होता है। यही इन दोनों में अंतर है।

उपन्यास और कहानी . उपन्यास सम्पूर्ण जीवन एवं उसके सभी पहलुओं की व्याख्या करता है, कहानी जीवन के किसी उमरे अंग पर एक संक्षिप्त टिप्पणी का नाम है। उपन्यास में जहाँ एक साथ वस्तु, चरित्र-चित्रण एवं संवाद की प्रमुखता हो सकती है, वहाँ कहानी में इनमें से केवल एक की ही प्रधानता हो सकती है। उपन्यास एक विस्तृत उपवन है, जहाँ सभी प्रकार के फूलों और फलों की नत्ता होती है, कहानी वह गमला है जिसमें जीवन का एक पौधा ही पनप सकता है।

उपन्यास के तत्त्व : कथावस्तु, पात्र चरित्र-चित्रण, संवाद, देशकाल वातावरण, विचार-उद्देश्य और शैली—साधारणतः ये छ तत्त्व उपन्यास के हैं।

कथावस्तु : उपन्यास की कहानी या उसका ढाँचा है। यह मृत्यु भी हो सकती है और प्रानगिक भी। विषय की दृष्टि ने यह राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक आदि भेद से कई प्रकार की हो सकती है। कथा-

वस्तु में मौलिकता, रोचकता, रचना कौशल एवं सगठन का होना नितात आवश्यक है। मौलिकता कथावस्तु का अनिवार्य गुण है। रोचकता के बिना कहानी पाठकों को आकृष्ट नहीं कर सकती। रचना कौशल से अभिप्राय कौतूहलपूर्ण कहानी और उसके तर्कपूर्ण सबब निर्वाह से है। कथा का उत्तम चुनाव भी इसके अंतर्गत है। सभी घटनाएँ एक दूसरे से मली-भाँति जुड़ी हुई हो, भ्रूखला न टूटे, कई कथाओं का जमघट न हो, इसी में सगठन की सफलता है।

पात्र चरित्र-चित्रण : चरित्र-चित्रण आज के उपन्यास का सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। मानव चरित्र का यथार्थ चित्रण ही उपन्यास-कला की विशेषता है। पात्रों के आंतरिक और बाह्य व्यक्तित्व पर यथेष्ट प्रकाश डालने में चरित्र-चित्रण की सफलता है। इसके लिए दो पद्धतियाँ काम में लाई जाती हैं (१) विश्लेषणात्मक पद्धति (जिसमें लेखक पात्रों के भावों एवं मानसिक गतिविधियों की स्वयं छानबीन करता है) और (२) नाटकीय पद्धति (जिसमें लेखक अपनी ओर से कुछ नहीं कहता, पात्र स्वयं अपने या एक-दूसरे के चरित्र की व्याख्या करते हैं)। आजकल दोनों शैलियाँ अपनाई जा रही हैं।

उपन्यास में दो प्रकार के चरित्र आते हैं—(१) वर्गगत (जो किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, जैसे 'गोदान' में होरी, जो किसान वर्ग का प्रतिनिधि है) और (२) व्यक्तिगत (जो अपने ही प्रतिनिधि होते हैं, जैसे 'अज्ञेय' के 'शेखर एक जीवनी' में शेखर)।

कथावस्तु और चरित्र-चित्रण में सामञ्जस्य होना आवश्यक है। सजीवता, स्वाभाविकता और सूक्ष्म अध्ययन चरित्र-चित्रण के अनिवार्य गुण हैं, जिनके बिना उपन्यास जीवन का चित्र न होकर मंदारों का पिटारा मात्र रह जाएगा।

संवाद : संवाद कथावस्तु के विस्तार और पात्रों के चरित्र-चित्रण में सहायक होते हैं। इनके द्वारा पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की भाँकी मिलती है एवं वस्तु में नाटकीयता आती है। संवाद सरल, आकर्षक, सगत एवं संक्षिप्त होने चाहिए। पात्रानुकूलता तथा प्रसंगानुकूलता भी संवाद के मुख्य गुण हैं।

देशकाल वातावरण : इसके अंतर्गत आचार-विचार, रीति रिवाज तथा राजनीतिक-सामाजिक परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण आता है। सामाजिक-उपन्यासों में विभिन्न समस्याओं को दिखाते हुए तदनुकूल वातावरण भी उपस्थित करना पड़ता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण का चित्रण अधिक सावधानी के साथ करना पड़ता है। ऐतिहासिक उपन्यासकार को युग-विशेष

का राजनीतिक तथा सामाजिक वातावरण जुटाना पड़ता है और उसके अनुसार नरकालीन समाज का वास्तविक रूप देना पड़ता है।

विचार उद्देश्य यद्यपि उपन्यास का मुख्य उद्देश्य कथा द्वारा मनोरंजन होता है, तथापि उसमें लेखक के कुछ विचार एवं उद्देश्य निहित होते हैं, जो सामाजिक, राजनीतिक अथवा धार्मिक हो सकते हैं, उपन्यास में विचार और उद्देश्य निश्चित सीमा में आ सकते हैं, अन्यथा वह इनके भार से दब कर नीरस विवेचना मात्र बन जाएगा। कई आलोचक उपन्यास में विचार और उद्देश्य नहीं देखना चाहते। परन्तु उनका यह 'कलावाद' (कला कला के लिए है का सिद्धांत) आज के विपन्न, दुखी और त्रस्त समाज के अनुकूल नहीं।

भाषा-शैली - उपन्यास की भाषा सरल, प्रसंगानुकूल और पात्रानुकूल होनी चाहिए। भाषा की समास और व्यास शैलियों में से व्यास शैली ही उपन्यास के उपयुक्त है। उपन्यास में शैली का वही स्थान है जो शरीर में आकृति और वेशभूषा का। प्रत्येक लेखक की शैली स्वतंत्र होती है। आजकल कथा क्षेत्र में वर्णनात्मक, मनोविश्लेषणात्मक, नाटकीय और विचारात्मक शैलियाँ मुख्य रूप से प्रचलित हैं।

उपयुक्त तत्त्वों की दृष्टि से सफल उपन्यास ही लोकप्रिय होते एवं साहित्य क्षेत्र में समान पाते हैं।

प्रश्न २ - हिंदी-उपन्यास की परंपरा पर प्रकाश डालते हुए उसमें प्रेमचंद के उपन्यासों का स्थान निर्धारित कीजिए। अथवा प्रेमचंद से पूर्व के कथा साहित्य का परिचय देते हुए प्रेमचंद की उपन्यास-कला की विशेषताएँ बताइए।

उत्तर : कहानी कहने और सुनने की प्रवृत्ति प्राचीन काल से चली आ रही है। इसी प्रवृत्ति का विकसित रूप उपन्यास है। उपन्यास प्राचीन कथा से कई बातों में भिन्न है। प्राचीन कहानियाँ अद्भुत घटनाचक्र और कल्पना की उड़ान से पूर्ण हैं, जिन पर बौद्धिक दृष्टि से अविकसित समाज सहज ही विश्वास कर लेता था। समाज में जब तक सामंती व्यवस्था रही, तब तक ऐसी कहानियों का प्रचार रहा। रक्षा श्रुला खा की 'रानी केतकी की कहानी' जिसे हिंदी का प्रथम उपन्यास कहा जा सकता है, इसी प्रकार की कहानियों पर आधारित है। 'सिंहासन-वत्सीसी' 'वंताल पच्चीसी', 'मुग़ा मत्तरी' आदि में अद्भुत तत्त्व की ही प्रधानता है। इस प्रकार की सभी कहानियाँ या उपन्यास हमारे साहित्यिक उपन्यासों के पूर्वज हैं। हमारे प्रारम्भिक उपन्यासों पर इनकी गहरी छाप है।

हिंदी में उपन्यासों का अरम्भ भारतेन्दुयुग से हुआ इस काल में श्री निवास दास ने 'परीक्षा गृह' (ई० १८८२) की रचना की, जिसे हिंदी का सर्वप्रथम मौलिक उपन्यास कहा जा सकता है। इसकी कथावस्तु छोटी है, विशेष आकर्षक भी नहीं, फिर भी सर्वप्रथम उपन्यास होने के कारण महत्त्वपूर्ण है।

इसी युग में बाल कृष्ण भट्ट ने 'नूतन ब्रह्मचारी' और 'सौ अज्ञान, एक सुजान' की रचना की। दोनों उपन्यास उपदेश प्रधान हैं। राधाकृष्ण दास का 'नि सहाय हिंदु और' अम्बिकादत्त व्यास का 'आश्चर्य वृत्तांत' भी इसी युग के हैं।

उपन्यास साहित्य के विकास का दूसरा युग किशोरोलाल गोस्वामी के उपन्यासों से प्रारम्भ होता है। इन्होंने सामाजिक, ऐतिहासिक, प्रेम सबंधी, तिलिस्मी, अय्यारी, सभी प्रकार के उपन्यास लिखे। 'कुसुमकुमारी' 'तारा' 'अगूठी का नगीना' आदि इनके प्रमुख उपन्यास हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'ठेठ हिंदी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' नामक उपन्यास भापा के नमूने दिखाने के लिए ही लिखे गए हैं। इस युग में सर्वाधिक ख्याति प्राप्त करने का सौभाग्य देवकीनंदन खत्री को मिला। उनके 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकाता-सतति' ने हिंदी में पाठक और लेखक पैदा किए। इनके अन्य उपन्यासों में 'कुसुम कुमारी' 'नरेन्द्र मोहिनी' आदि मुख्य हैं। घटनाओं की विचित्रता के द्वारा कौतूहल की वृद्धि इन उपन्यासों की मुख्य विशेषता है। तिलिस्म और अय्यारी का कोई ऐसा कोना नहीं जिसे खत्री जी ने न छुआ हो। हिंदी में विस्तृत पाठक समाज उत्पन्न करने एवं हिंदी गद्य को व्यवहारिक रूप देने के कारण इनका प्रारम्भिक युग में महत्त्वपूर्ण स्थान है।

इसी समय गोपालराय गहमरी ने अपने जासूसी उपन्यासों के साथ हिंदी में प्रवेश किया। नवीन वस्तु होने के कारण हिंदी में इनका खूब स्वागत हुआ। इन उपन्यासों में 'चतुरचचल', 'भानुमती' 'नये बाबू' आदि प्रमुख हैं। इसके अतिरिक्त इस युग के अन्य लेखकों में मेहता लज्जाराम शर्मा, बाबू ब्रजनन्दन सहाय आदि उल्लेख योग्य हैं।

उपर्युक्त परंपरा से स्पष्ट है कि प्रेमचंद के इस क्षेत्र में आने से पूर्व कौतूहल पूर्ण घटना प्रधान उपन्यासों का ही साम्राज्य था। इसके साथ परंपरागत प्रेम पद्धति पर लिखे गए सामाजिक उपन्यास एवं भावना प्रधान उपन्यास भी प्रेमचंद से पूर्व लिखे गए। सामाजिक जीवन का यथार्थ चित्रण करने वाले उपन्यासों का अब तक अभाव था। जिसकी पूर्ति प्रेमचंद के उपन्यासों द्वारा हुई।

प्रेमचंद जी हिंदी के सर्वोत्कृष्ट मौलिक लेखक थे, जिन्होंने हिंदी-भाषी की अभिवृत्ति को चन्द्रकासा के गर्त से निकाल कर सुदृढ़ साहित्यिक नींव पर स्थिर किया।

प्रेमचंद के उपन्यास वस्तुतः नये युग का सदेख लेकर आते हैं। इसी युग में हिंदी उपन्यास ने निश्चित कला-रूप को प्राप्त किया और अपनी आत्मा को पहचाना। प्रेमचंद के उपन्यास अपनी मौलिक विशेषताएँ लेकर हिंदी में आये। उनकी प्रमुख विशेषता है उनका आदर्शोन्मुख यथार्थवाद। जीवन के यथातथ्य चित्रण को यथार्थवाद कहते हैं। और जीवन के सुखरे रूपको सामने रखना आदर्शवाद है। यथार्थवादी जीवन के उग्र सत्य को उपस्थित करता है, कभी-कभी वह कुत्सितता तक पहुँच जाता है, आदर्शवादी जीवन को प्यार करता है और इस लिए उसे सुन्दर देखना चाहता है। सफल उपन्यासकार वह है, जो दोनों के नमन्वय के द्वारा अपनी कला को अमर बनाए। प्रेमचंद ने यही किया है। उन्होंने यथार्थ की भित्ति पर आदर्श का सहूल खड़ा किया है। इस प्रकार उनका यथार्थ आदर्शोन्मुख है। 'सेवासदन' और 'प्रेमाश्रम' में वह समाज के यथार्थ रूप का चित्रण कर के अंत में सेवासदन और प्रेमाश्रम की स्थापना कराके आदर्श समाज के रूप की ओर संकेत करते हैं।

श्री नंद दुलारे वाजपेयी 'प्रेमचंद : साहित्यिक विवेचन' में लिखते हैं "कोई कलाकार या तो यथार्थवादी हो सकता है या आदर्शवादी ही। इन दोनों परस्पर विरोधी विचार धाराओं का मिश्रण एक रचना में संभव नहीं" साहित्यिक जगत में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की मत्ता वे नहीं मानते। उन के अनुसार प्रेमचंद आदर्शवादी लेखक थे। परन्तु मानव जीवन और उसपर आधारित हो सकता है। इस प्रकार उपन्यास में यथार्थवादी और आदर्श का सामंजस्य उपन्यास के बहुमुखी होने के कारण उसमें विरोधी प्रवृत्तियों का भी सुन्दर सामंजस्य संभव है। प्रेमचंद जी के उपन्यासों में यह सामंजस्य हुआ है और इसीलिए उनके उपन्यास आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हैं। स्वयं प्रेमचंद इसविषय में लिखते हैं "वही उपन्यास उच्चकोटि ही के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थवाद और आदर्शवाद का समन्वय हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कह सकते हैं। प्रेमचंद के उपन्यासों में यही 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' है।

प्रेमचंद के उपन्यासों की दूसरी विशेषता है ध्येयोन्मुखता। उन्होंने सर्वत्र राजनीतिक और सामाजिक प्रश्न उठाए हैं और उनके मुद्दों को भी पेश किए

है। इम दृष्टि से वे उद्देश्यवादी या ध्येयोन्मुख हैं।

उनकी तीसरी विशेषता है उपदेशात्मकता। अवमर आने पर प्रेमचंद उपदेश देने से नहीं चूकते। चरित्र-चित्रण उनकी चौथी विशेषता है। उनके उपन्यासों के चरित्र विविध हैं। उन्होंने ने वर्गगत, व्यक्तिगत और प्रतीकात्मक सभी प्रकार के चरित्र रखे हैं, जिन में हिंदु, मुसलमान, ईसाई, नागरिक, ग्रामीण, गरीब अमीर आदि सभी सम्मिलित हैं।

उन की पाँचवीं विशेषता है वातावरण का सजीव चित्रण, जिसके द्वारा वे पात्रों का परिस्थितियों पर एवं परिस्थितियों का पात्रों पर प्रभाव दिखाते हैं। यथार्थवाद की ओर झुकाव उनकी छठी विशेषता है। अधिकारियों का दबाव, पुलिस के हथकड़ों, जमींदारों के अत्याचारों एवं किसानों की समस्याओं का यथार्थ चित्रण उनके उपन्यासों में हुआ है।

उनकी सातवीं विशेषता है जीवन के प्रति एक व्यापक दृष्टिकोण। भारतीय सामाजिक जीवन के सभी पहलुओं को उन्होंने सूक्ष्मता के साथ देखा है और सर्वत्र उनकी दृष्टि व्यापक है। विभिन्न राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं के चित्रण के साथ उनके समाधान के सुझाव भी उन्होंने प्रस्तुत किए हैं। स्त्रियों के आपभूषण प्रेम, अनमेल विवाह, विधवाओं की समस्या आदि विविध नारी-समस्याओं एवं मजदूर-किसान-समस्या, भूमि-समस्या आदि सामाजिक प्रश्नों पर उन्होंने सूक्ष्म प्रकाश डाला है।

जीवन के विराट् रूप का व्यापक चित्रण उन्होंने अपने उपन्यासों में किया है। एक आलोचक के अनुसार 'प्रेमचंद हिंदुस्तान के उन थोड़े-से कलाकारों में से हैं जो हिंदु और मुसलमान दोनों पर समान अधिकार से लिख सकते हैं। वे बच्चों, वृद्धों, सचवाओं, विधवाओं, पढ़ी-लिखी स्त्रियों और अपढ़ किसान स्त्रियों का समान सफलता से चित्रण कर सके हैं।' सामाजिक जीवन के सभी वर्गों और रूपों के यथार्थ चित्रण के साथ-साथ उन्होंने उनकी विविध समस्याओं का समाधान भी अपने दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया है। 'समाज की पीड़ित विधवाएँ, सौतेली माताओं से पीड़ित बालक' महान्तों और पुरोहितों से ठगे जाने वाले किसान, दूसरों की गुलामी करके भी पेट न भरनेवाले अछूत, महाजन का सूद भरते-भरते ज़िन्दगी गारत करने वाले किसान—इस तरह के सभी लोग प्रेमचंद में एक अच्छा-दोस्त और सलाहकार पाते हैं।' (एक आलोचक)।

पात्रों के निर्माण की अपूर्व शक्ति उनकी आठवीं विशेषता है। यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि पात्रों का निर्माण तो वे सफलता पूर्वक कर सके हैं परन्तु उनका निर्वाह नहीं कर पाए हैं। परिणाम स्वरूप उनके कई पात्र अकाल मृत्यु के शिकार बनते हैं।

जीवन की कठोर वास्तविकताओं और कटु यथार्थताओं के बीच भी जीवन के प्रति आशावादी दृष्टिकोण सर्वत्र हमें उनके उपन्यासों में मिलता है। यह उनकी नवीं विशेषता है। एक आलोचक के अनुसार, 'प्रेमचंद जी के उपन्यास एवं कहानी-साहित्य में एक विलक्षण आशावाद, मानव महत्त्व के प्रति अमिट विश्वास और समाज की अनिष्टकारी शक्तियों के विरुद्ध एक कठोर व्यंग्य का भाव-हुमा है।

भाषा पर पूर्णाधिकार उनकी दसवीं विशेषता है। (विस्तार के लिए भाषा-विषयक अलग प्रश्न [स० २१] देखिए)

अपनी इन विशेषताओं को लेकर प्रेमचंद जी उपन्यास क्षेत्र में आए; और पुरानी औपन्यासिक प्रवृत्तियों में महान् परिवर्तन उत्पन्न करके उन्होंने एक नया युग खड़ा कर दिया। उन्होंने सभी प्रवृत्तियों का सफल समन्वय किया। उन्होंने सब से ग्रहण किया और फिर भी अत तक मौलिक बने रहे। इस दृष्टि से उनकी तुलना तुलसीदास से हो सकती है। अपने युग के प्रतिनिधि साहित्यकार के नाते भी तुलसीदास के बाद प्रेमचंद का ही नाम आता है।

प्रश्न ३ प्रेमचंद के जीवन और व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हुए सिद्ध कीजिए कि प्रेमचंद का साहित्य उनके जीवन और विचारों की एक झलकी है-जिसमें उनकी आत्मकथा की पुकार समाई हुई है।

उत्तर : प्रेमचंद का जन्म ३१ जुलाई, ई० १८८० में बनारस के पास लमही गांव में एक निम्न मध्यवर्ग के परिवार में हुआ। इनके पिता डाकखाने में मौकर थे और बीस रुपये पाते थे। प्रेमचंद का आरम्भ का नाम धनपत राय था। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा उर्दू में हुई। जब ये आठ वर्ष के थे, इनकी माता का देहांत हो गया। म० १८९५ में ये बनारस हाई स्कूल में भरती हुए, परन्तु आर्थिक कठिनाइयों के कारण स्कूल छोड़ प्राइवेट पढ़ना आरम्भ किया। इसी वर्ष इनका विवाह हुआ। अपनी पत्नी से ये संतुष्ट न थे, वस्तुतः यह इनका अनमेत विवाह था। घर में नौतिली मा के दुर्व्यवहार के कारण भी इनका जीवन दुःखी रहे। १८९६ में इनके पिता की मृत्यु हो गई, और ये अब आश्रयहीन हो गए।

किसी तरह द्यूशनें कर-करके इन्होंने द्वितीय श्रेणी में मैट्रिक पास की। गणित में ये धुरू से कमजोर थे। अक थोड़े होने के कारण फीस माफ न होने से कालेज में प्रविष्ट न हो सके। नौकरी का खोज में रहे। इस बीच इन्होंने 'तिलिस्म होशब्दा' के १७ भाग एवं अन्य लेखको के दोसियो उपन्यास पढ डाले।

एक दिन एक पुस्तक लेकर बेचने के लिए दूकान पर पहुँचे, तो वही एक स्कूल के हैडमास्टर से इनकी जान पहचान हो गई, जिन्होंने इन्हें अपने स्कूल में आठारह रुपये पर अध्यापक रख लिया। इसके बाद इनका साहित्यिक जीवन भी आरम्भ हो गया। १९०१ में इनका पहला उपन्यास उर्दू में प्रकाशित हुआ जो बाद में 'प्रतिज्ञा' के रूप में हिंदी में आया। १९०२ में 'वरदान' का प्रकाशन हुआ। १९०४ में इन्होंने 'ओरियंटल इलाहावाद यूनिवर्सिटी' की स्पेशल बर्नाक्युलर परीक्षा पास की। इसी वर्ष ये 'जमाना' के संपादक मुशी उदयनारायण के संपर्क में आए। 'प्रेमा' का प्रकाशन इसी वर्ष की घटना है। इनकी पहली पत्नी की मृत्यु भी इसी वर्ष हुई। अपने मित्रों के आग्रह पर इन्होंने दूसरा विवाह शिवरानी देवी, जो एक बाल विधवा थी, से किया। उनका यह विवाह सफल रहा। श्रीमती शिवरानी देवी ने अपने पति की प्रेरणा से लिखना आरम्भ किया और आज वे हिंदी की सुप्रसिद्ध कहानी-लेखिका हैं।

ई० १९०५ में प्रेमचंद ने पढ़ाने का प्रमाण पत्र प्राप्त किया जिस पर विशेष रूप से लिखा था कि वह गणित पढ़ाने के योग्य नहीं हैं। इसी वर्ष वे मॉडल स्कूल के हैडमास्टर हो गए। १९०७ में इनकी पहली कहानी 'ससार का सबसे अनमोल रत्न' 'जमाना' में छपी। अगले वर्ष ये डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के सब-इन्स्पेक्टर हो गए और इसी वर्ष इनका पहला उर्दू कहानी-संग्रह 'सोजे बतन' के नाम से निकला, जिसकी सारी प्रतियाँ ज्वट करके जला दी गईं। अब तक ये नवाबराय के नाम से लिखते थे। अब इन्होंने प्रेमचंद के नाम से लिखना आरम्भ कर दिया।

ई० १९१० में गणित के ऐन्ड्रिक विषय होने पर इन्होंने इण्टर पास की। १९१५ में गवर्नमेंट स्कूल में सहायक अध्यापक नियुक्त हुए। १९१६ में इनका पहला महत्वपूर्ण उपन्यास 'सेवासदन' प्रकाश में आया। साथ ही इनका अध्ययन क्रम भी चलता रहा और १९१९ में इन्होंने बी० ए० पास की। १९२१ में इन्होंने महात्मा गांधी के मापणों से प्रभावित होकर सरकारी नौकरी छोड़ दी। एक वर्ष तक काशी विद्यापीठ में हैडमास्टर रहे। तत्पश्चात् नौकरी छोड़कर अपने

गाँव में रहने लगे। १९२२ में 'प्रेमाश्रम' का एव १९२३ में 'निर्मला' का प्रकाशन हुआ।

ई० १९२४ में अलवर नरेश ने इन्हें अपने राज्य में ४०० रुपया मासिक और कार तथा वगला पर निमंत्रित किया। परन्तु इन्होंने यह निमंत्रण सविनय अस्वीकार किया, क्योंकि वह स्वतंत्र लेखक का जीवन विताना चाहते थे। वधन उन्हें अभीष्ट न था। इसी वर्ष वे 'माधुरी' के संपादक बने। इनकी प्रसिद्धि से प्रभावित हो यू० पी० की सरकार इन्हें रायसाहिबी देना चाहती थी, परन्तु इन्होंने स्वीकार न की।

ई० १९२५ में 'रगभूमि' एव १९२८ में 'कायाकल्प' का प्रकाशन हुआ। १९३० में इन्होंने 'हंस' पत्रिका निकाली। अगले वर्ष उनका 'गहन' प्रकाश में आया। १९३२ में 'कर्मभूमि' का प्रकाशन हुआ। १९३४ में फिल्मकंपनी के निमंत्रण पर दबई गए। परन्तु वहाँ के वातावरण में वे अधिक दिन और न टिक सके और 'अवसर मिलते ही रस्सी तुड़ाकर भाग आए।' १९३६ में 'गोदान' का प्रकाशन हुआ। इसी वर्ष वे रोग शय्या पर पड़ गए। इन दिनों वे 'मंगल सूत्र' लिख रहे थे। स्वास्थ्य चिंताजनक होने पर भी इन्होंने गोरकी के मृत्यु दिन पर समाप्ति के पद से भाषण दिया, जो इनका अंतिम भाषण था। आठ अक्टूबर को इन्हें अंतिम मूर्च्छा आई और भारती-मा का यह वरद पुत्र सदा के लिए चल बसा।

व्यक्तित्व. प्रेमचंद का व्यक्तित्व साधारण था। देखने में प्रभावशाली न था। पीला मुक्त, घंसे हुए झुर्रियों वाले गाल और घंसी हुई आँखें इस बात की सूचना देती थी कि उन्हें अपने जीवन में बड़े-बड़े संघर्षों का सामना करना पड़ा था। खुले गले का खादी का कुर्ता और ढीली शोती—यह उनका वेश था।

परन्तु इस सीधे सादे व्यक्तित्व और वेश के पीछे एक महान् आत्मा छिपी हुई थी, जिसने अत्याचारों के सामने कभी सिर नहीं झुकाया, भखे-प्यासे रहकर भी आत्मसमान नहीं छोड़ा और आवश्यकता पड़ने पर जो सर्वदा आत्मवलिदान के लिए तैयार रहा।

पढ़ने का अत्यन्त शौक था, परन्तु साधन न थे। फिर भी उपन्यासों के विद्याल साहित्य का उन्होंने अध्ययन किया। विपत्तियाँ आईं, परन्तु प्रेमचंद कभी अपने जीवन में निराश न हुए। जीवन से इन्होंने बहुत सीखा। डा० रामविलास के शब्दों में, उन्हें "जहाँ वास्तविक शिक्षा मिली वे विश्वविद्यालय दूररे ही थे। उनके अध्यापक लमही के किसान, बनारस के महाजन और

किताबों के नोट्स विकाने वाले बुकसेलर थे।”

ग्रन्थापक जीवन में भी उन्होंने स्वामिमान न खोया। अपने घर के सामने से गुजरते हुए इस्पेक्टर को देख कर भी वे न उठे और पूछने पर उन्होंने निर्भीकता पूर्ण उत्तर दिया—“मैं जज स्कूल में रहता हूँ तब नौकर हूँ। बाद में मैं अपने घर का वादशाह हूँ। यह आपने अच्छा नहीं किया, इसका मुझे अविकार है कि आप पर कैसे चलाई” जहाँ काम किया, निर्भीकता और ईमानदारी के साथ किया।

प्रेमचंद हृदय से कोमल थे और स्वयं कष्ट सह कर भी दूसरे के सुख का ध्यान रखते थे। बलिदान उनके जीवन का अनिवार्य अंग था। सरस्वती की सतत आराधना के लिए एव बचन मुक्त होने के लिए उन्होंने सरकारी नौकरी छोड़ दी। पैसे के लिए किसी का बचन उन्हें स्वीकार न था। यदि वे चाहते तो छात्रवृत्ति के सपत्न आश्रय में वे निर्विचल जीवन बिता सकते थे, परन्तु उनकी उन्मुक्त आत्मा ने यह स्वीकार न किया।

उनकी सादगी भारतीय किसान की सादगी थी, फिर भी उनकी महानता छिपी न रहती थी। जो भी उन से मिलता, उनका भक्त हो जाता था। बातचीत साधारण और विनीत, ठहाका मार कर हँसना, उन्मुक्त हँसी के पीछे एक सजीव व्यक्तित्व—यही उनकी महानता थी। अपरिचित से भी वे दिल खोल कर मिलते थे। कृत्रिमता से उन्हें घृणा थी। वे स्पष्ट कहने और सुनने के अग्रस्त थे।

जैसे कि हसराम 'रहवर लिखते' हैं—“जीवन में इतनी विपत्तियाँ और कठिनाइयाँ सहने के बाद भी अगर वे हँस सकते थे, तो यह स्पष्ट है कि उन्होंने जीवन के महत्त्व को समझ लिया था। इसलिए मुसीबतों के बावजूद वे खुद हँस सकते और दूसरों को हँसा सकते थे।” दीन और दुखी को देख कर उनका हृदय पिघल जाता था। कई बार पैसे के सवध में थोखा खाकर भी उनकी सहानुभूति का भाव जागरित रहता था।

प्रेमचंद सच्चे लेखक थे। वे कलम के मजदूर थे। लिखने के लिए ही वे सारा जीवन सघर्ष और दौड़ धूप करते रहे। लेखकों के प्रति उनमें महान् आदर भाव था। नए लेखक हमेशा उन से प्रोत्साहन पाते थे।

प्रेमचंद सच्चे मानव थे और मानव ही रहना चाहते थे। इसीलिए वे गरीबी में भी सतत सघर्ष करते रहे। वे अपनी धुन के पक्के थे और अपने विचारों के दृढ़ थे। वे परिश्रमी और स्वाध्यायशील थे। मृत्यु प्रयन्त उन्होंने कठिन परिश्रम

किया और मधुमक्खी की भाँति जीवन के काँटे-सरे फूलों में साहित्य के लिए रस संचित करते रहे।

प्रेमचंद के जीवन और व्यक्तित्व का उनकी रचनाओं पर अमिट प्रभाव पड़ा है। निर्धन परिवार में जन्म, सरकारी और दूसरी नौकरी के अनुभव, ग्रामीण जीवन से पूर्ण परिचय, गृहस्थ जीवन के कटु अनुभव, सरकारी कर्मचारियों के क्रूर अत्याचार, पूंजीपतियों और मिलमालिकों के हथकड़े आदि से परिचय और सघर्ष उनके जीवन की कहानी है। उनके उपन्यासों में भी तो यही है। विधवा विवाह के प्रश्न, अनमेल विवाह की समस्या, जो इनके उपन्यासों में हैं। सब उनके जीवन की घटनाओं की ही प्रतिमूर्ति है।

उनकी रचनाओं में गरीबों के प्रति जो सहानुभूति सर्वत्र दिखाई पड़ती है, उसकी तह में उनकी अपनी गरीबी थी। वे दुखी हिन्दुस्तान के गरीबों के लेखक थे। उनका साहित्य तमाम पीड़ितों का मानसिक सवल है। पीड़ितों के प्रति उनकी सहानुभूति कोरी न थी। उन्होंने स्वयं गरीबी के दिन देखे थे, अतः उनकी सहानुभूति हार्दिक (Sincere) थी।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रेमचंद का साहित्य उनके जीवन और विचारों की एक झलकी है, जिसमें आत्मा की पुकार समाई हुई है।

प्रश्न ४ प्रत्येक प्रगतिशील साहित्यकार अपने समकालीन साहित्य तथा सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों से प्रभावित होता है इस कथन के आधार पर प्रेमचंद के साहित्य पर विभिन्न प्रभाव दिखाइए।

उत्तर. यदि प्रगतिशील साहित्य का प्रभाव आने वाले साहित्य पर पड़ता है, तो दूसरी ओर वह स्वयं भी अपने से पहले के साहित्य से प्रभाव ग्रहण करता है। इसी प्रकार जहाँ साहित्य आने वाले युग की परिस्थितियों और विचार धाराओं पर प्रभाव डालता है, तो वह स्वयं भी अपने से पहले की ओर अपने समय की परिस्थितियों में प्रभावित होता है। इस रूप में वह सब कुछ समाज से ही लेता है और फिर भी यदि मौलिक बना रहता है तो वह उसकी महानता है। प्रेमचंद के साहित्य में यही महानता है। उन्होंने सब से सब कुछ लिया है और फिर भी, कालिदास, तुलसीदास और जेम्सपीयर की रचनाओं के समान उनकी रचनाएँ गर्वाधिक मौलिक निम्न हुई हैं।

प्रेमचंद के जीवन पर उनके व्यक्तिगत जीवन, समकालीन साहित्य, सुधार एवं राजनीतिक आंदोलनों का गहरा प्रभाव पड़ा है।

व्यक्तिगत जीवन का प्रभाव : प्रेमचंद के उपन्यासों में चित्रित निर्धनता लेखक के अपने जीवन का प्रभाव है। आलोचक तो 'भोदान' के होरी को प्रेमचंद मानते हैं। वास्तव में जो व्यक्तिगत समस्याएँ एवं कठनाइयाँ उनके अपने जीवन में आईं। उन्हीं का चित्रण उनके उपन्यासों में हुआ है। (विशेष विस्तार के लिए देखिए—प्रश्न ३)

साहित्यिक प्रभाव : प्रेमचंद ने उपन्यास लिखने से पूर्व ही हिंदी और उर्दू के मौलिक तथा अनूदित उपन्यास पढ़ डाले थे। यंगेजी उपन्यासों का भी उनका अध्ययन विशाल था। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा उर्दू में होने के कारण उनका साहित्यिक जीवन उर्दू से प्रारम्भ हुआ। उर्दू भाषा का प्रभाव उनके हिंदी उपन्यासों में पर्याप्त पड़ा। उनकी भाषा की चुस्ती उर्दू की देन है। हिंदी उपन्यास-साहित्य का उनका अध्ययन विशाल था, चौली की दृष्टि से उसका प्रेमचंद पर गहरा प्रभाव पड़ा। बंगला साहित्य और विशेषतः सरत् और रवीन्द्र का उन की रचनाओं पर गहरा प्रभाव है। कहानियों का कलात्मक ढांचा और यथार्थ के साथ कल्पना का मेल सभ्यत बंगला का प्रभाव है।

पाश्चात्य लेखकों से भी प्रेमचंद ने प्रभाव ग्रहण किया है। उनका यथार्थ-वाद फ्रेंच लेखकों का एवं आदर्शवाद टॉल्स्टाय आदि का है। यद्यपि जोला, मोपासा, हार्डी, गाल्सवर्दी, शॉ आदि के कथा-साहित्य की विशेषताओं को भी उन्होंने अपनाया है, तथापि टॉल्स्टाय और गेर्की से विशेष रूप से वे प्रभावित हुए हैं।

इन सबसे प्रभाव ग्रहण करके भी उन्होंने अपनी मौलिकता की रक्षा की है, यही उनकी विशेषता है।

सामाजिक प्रभाव . प्रेमचंद के युग में धार्मिक समाज के सुधार आंदोलनों की बड़ी वृद्धि थी। बाल विवाह, विधवा विवाह, दहेज प्रथा, वैश्या वृत्ति आदि सामाजिक प्रश्नों को लेकर लेख लिखे जाते थे। यछूतोद्धार और शुद्धि का आंदोलन भी इसके साथ था। इन सब आंदोलनों एवं सुधारों का प्रभाव प्रेमचंद के उपन्यासों में स्पष्ट दीप्तता है। उनके विकास उपन्यासों में सामाजिक प्रश्नों की ही विवेचना है। उनकी रचनाओं का मुख्य उद्देश्य ही सामाजिक है। (सामाजिक समस्याओं के लिए प्रश्न ५ देखिए।)

राजनीतिक प्रभाव : बीसवीं शताब्दी के तीन-चार दशकों में भारत के राजनीतिक क्षेत्र में अनेक आंदोलन हुए, जो मुख्यतः गांधीजी द्वारा प्रवर्तित थे। १९१६ के जलिया वाला हत्याकांड से इस आंदोलन को गति मिली और वह दो

वर्ष तक चलता रहा। १९२२ का टैंक्स न देने का आंदोलन, १९३० का असहयोग आंदोलन तथा १९३५ का नमक सत्याग्रह प्रमुख राष्ट्रीय आंदोलन थे। गांधी जी के अनुयायी होने के कारण प्रेमचंद पर इन आंदोलनों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। उन्होंने गांधी जी के प्रभाव में आकर सरकारी नौकरी छोड़ दी, और खेहर प्रचार का कार्य आरंभ कर दिया। उनकी पत्नी भी जेल में गई। उनके उपन्यासों में इन आंदोलनों एवं सत्याग्रहों की छाया है। 'प्रेमाश्रम', 'रंगभूमि' और 'कर्मभूमि' में इनका विस्तृत चित्रण है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रेमचंद के साहित्य पर व्यक्तिगत जीवन, तत्कालीन साहित्य, समाज और राजनीतिक का दृष्टि प्रभाव पड़ा है। एक सच्चे कलाकार के नाते उन्होंने अपने उपन्यासों का मसाला पुस्तकों से न लेकर अपने एवं आसपास के जीवन से लिया है, और सब कुछ लेकर भी मौलिकता अक्षुण्ण रखी है।

जैसे शेक्सपियर सबसे सब-कुछ लेकर भी शेक्सपियर रहे, उसी प्रकार प्रेमचंद उर्दू, हिंदी, बंगाली, फ़ारसी, अंग्रेजी—सबसे ग्रहणीय बातों को लेकर भी अपने से पहले के एवं समकालीन सब हिंदी लेखकों में सबसे अधिक मौलिक रहे हैं। यही इनकी विशेषता है।

बीसवीं शताब्दी के पूर्वभाग का भारतीय राजनीतिक, सामाजिक एवं साहित्यिक अध्ययन प्रेमचंद के उपन्यासों के अनुशील के बिना अधूरा रह जाता है। इस दृष्टि से उनके साहित्य का मूल्य और अधिक बढ़ जाता है।

प्रश्न ५ : प्रेमचंद ने अपने उपन्यासों में किन सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याओं पर प्रकाश डाला है ? अथवा प्रेमचंद के उपन्यास मूल रूप से समस्या मूलक उपन्यास हैं, सिद्ध कीजिए।

उत्तर : सामाजिक उद्देश्य को लेकर चलने के कारण प्रेमचंद के उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं को प्रमुख स्थान मिलता है। उनका दृष्टिकोण कलावादी न होकर जीवनवादी था। उस मूल के सौंदर्य को क्या करें जो फल के रूप में न आए ? पानी न बरसने वाले मेघों के अस्तित्व से क्या लाभ ?

प्रेमचंद के उपन्यास लिखने का उद्देश्य समकालीन समस्याओं का चित्रण करके उनके समाधान के उपाय प्रस्तुत करना था। उनके सभी उपन्यास समस्या प्रधान हैं। नमाज के सभी वर्गों उनके उपन्यासों में अपनी समस्याएँ लेकर आये हैं। राजा, नवाब, अंग्रेज, अधिकारी, मध्यवर्ग के कर्मचारी, पुलिस के सिपाही,

सूदखोर महाजन, मिल मालिक, पूजोपति, व्यापारी, किसान, मजदूर, अछूत—सभी प्रकार के नात्र उनके उपन्यासों में आते हैं और अपने-अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं।

इन समस्याओं को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं, (१) सामाजिक, (२) राजनीतिक एवं, (३) सांस्कृतिक समस्याएँ। सामाजिक समस्याओं में विधवा की अस्वहाय दशा और नारी की पराधीनता पर 'प्रतिज्ञा' में प्रकाश डाला गया है। 'वरदान' में अनमेल विवाह का प्रश्न है। 'निर्मला' में अनमेल विवाह वृद्धविवाह और दहेज की कुप्रथा का वर्णन है। 'गवन' में आभूषणप्रियता और उससे उत्पन्न होने वाली बुराइयों तथा मिथ्या-प्रदर्शन की हानियों का चित्र है। 'सेवासदन' में दहेज की बुरी प्रथा एवं वेश्या-वृत्ति पर प्रकाश डाला गया है। इसी प्रकार अन्य उपन्यासों में भी एकाधिक सामाजिक प्रश्नों पर विचार है और इन प्रश्नों के समाधान का भी संकेत यथास्थान दिया गया है।

राजनैतिक समस्याओं में, नगर से संबंधित प्रश्न उद्योगीकरण का है, जिस पर 'रंगभूमि' और 'गोदान' में विचार है। मजदूरों की समस्या भी इन उपन्यासों में आई है। देहात से संबंधित प्रश्नों में किसान जीवन की विविध समस्याओं पर विस्तृत विचार 'प्रेमाश्रम' 'कर्मभूमि' और 'गोदान' में हुआ है। किसानवर्ग के कष्टमय जीवन का स्पर्शी चित्र इन रचनाओं में है। जमींदारों के अत्याचार, सरकारी कर्मचारियों का क्रूर व्यवहार एवं महाजनों के अत्याचारों का यथार्थ चित्र भी इसमें है।

सांस्कृतिक समस्याओं में उन्होंने प्राचीन इतिहास को लिया है। परंतु वे मुगल काल से पीछे नहीं हटते। उन्होंने मुगल काल के पतन कालीन वैभव और राजपूतों के बलिदान का सजीव चित्र खींचा है, इसके लिए इन्होंने नाटकों एवं कहानियों को अपनाया।

कुछ अन्य समस्याओं पर भी प्रेमचंद ने प्रकाश डाला है। अछूतों के मंदिर प्रवेश और चमारों के सुधार का प्रश्न 'कर्मभूमि' में आया है एवं अनाथों की समस्या पर 'प्रेमाश्रम' में विचार हुआ है।

इस प्रकार प्रेमचंद के सभी उपन्यासों में राजनीतिक और सामाजिक प्रश्नों पर प्रकाश डाला गया है। (विस्तार के लिए उपन्यासों पर आलोचनात्मक प्रश्नों को देखें। प्रश्न १७ भी देखिए।

प्रेमचंद के उपन्यास

प्रश्न ६ . 'सेवासदन' की संक्षिप्त कथा देते हुए उसकी अलोचना कीजिए ।
(१९५२; १९५६ नवंबर)

उत्तर कहानी : दारोगा कृष्णचन्द्र के परिवार में उनकी पत्नी और दो लड़कियाँ—सुमन और शाता—हैं। दारोगा जी बहुत ईमानदार हैं, अन्य पुलिस कर्मचारियों के ममान उन्होंने अपने जीवन में कभी रिश्त न ली। फलस्वरूप पच्चीस वर्ष तक नौकरी करने के पश्चात् भी वे अपनी लड़की सुमन के विवाह के लिए दहेज नहीं जुटा पाते हैं। विवश होकर आखिरी दिनों में रिश्त लेते हैं, परन्तु नौमिलिया होने के कारण पकड़े जाते हैं। उन्हें चार वर्ष का कारावास दंड मिलता है।

इधर सुमन का विवाह गजाधर नामक एक ग्रीढ़ व्यक्ति से हो जाता है। गजाधर दुहेजा है और पन्द्रह रुपये महीने का क्लर्क है। कुछ दिनों के बाद ही पति-पत्नी में मनमुटाव हो जाता है। एक दिन सुमन अपने मुहल्ले के वकील पद्मसिंह के यहाँ भोली नामक वेश्या का मुजरा देखने जाती है और रात को दो बजे के लगभग घर लौटती है। गजाधर उसे घर से निकाल देता है। सुमन कुछ दिन तो वकील पद्मसिंह के घर में रहती है, परन्तु अंत में निराश्रित हो कर भोली वेश्या की शरण में जाती है और वेश्या बन जाती है। गजाधर आत्मग्लानि से साधु बन जाता है।

समाज नुषारक विट्ठल दास सुमन का उद्धार करना चाहता है। सुमन पचास रुपये मासिक की नहायता मिलने पर वेग्यावृत्ति छोड़ने पर सहमत हो जाती है, परन्तु विट्ठलदास प्रयत्न करने पर भी कोई प्रदत्त नहीं कर पाते हैं।

सुमन की छोटी बहन शाता का विवाह पद्मसिंह के भतीजे नदन से होना निश्चित होता है। परन्तु जब बर पक्ष को पता चलता है कि उसकी बहन वेश्या है, तो शादी टूट जाती है। इसी अवसर पर कृष्णचन्द्र चार वर्ष की कारावास से छूट कर आते हैं और सुमन और शाता के समाचारों से दुःखी हो कर नदी में डूब कर आत्महत्या कर लेते हैं। सुमन भी जब मृत होती है कि शाता का विवाह सब पट्ट गया, आत्महत्या के लिए निकल पड़ती है। मार्ग में उसे साधु गजानंद (गजाधर) मिलते हैं, जिनके समझने पर वह एक आश्रम में आ जाती है। शाता भी उसी आश्रम में आ जाती है। दोनों वहीं डकटरी रहती हैं।

उच्छृंखल सदन इसी बीच में सुघर जाता है और स्वतंत्र रूप से गंगा नदी में मल्लाही शुरू करता है। गंगा के किनारे वह कुटिया बनाकर रहता है। सुमन और शांता आश्रम के अपने विरोधी वातावरण से तंग आकर निकल पड़ती हैं; गंगा के किनारे अचानक उनकी सदन से भेंट हो जाती है। सदन अब शांता को पत्नी के रूप में स्वीकार करता है। तीनों वही सुख पूर्वक रहने लगते हैं।

सुमन एक दिन अपने प्रति शांता के व्यवहार में अंतर पाकर, वहाँ से निकल पड़ती है। मार्ग में उसकी भेंट स्वामी गजानन्द से होती है। वह उसके शरण में गिरकर अपने उद्धार की भीख माँगती है। गजानन्द उसे धर्म का उपदेश देते हैं और वेश्याओं को सम्मानित युवतियाँ बनाने के विचार से खोले गए 'सेवासदन' में शिक्षिका के रूप में कार्य करने की उसे प्रेरणा देते हैं। सुमन 'सेवासदन' में शिक्षिका के रूप में रहने लगती है।

आलोचना

कथावस्तु सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों में 'सेवासदन' का प्रमुख स्थान है। इस उपन्यास में पहली बार लेखक प्रेमकथा छोड़कर समाज चित्रण की ओर आता है। इससे पहले के 'प्रतिज्ञा' और 'वरदान' प्रेमकथा मात्र हैं।

सेवासदन में तीन अवतार कथाएँ साथ-साथ चलती हैं—(१) सुमन-गजावर की कथा, (२) शांता-सदन की कथा और (३) चौक से वेश्याओं के हटाए जाने की कथा। प्रथम दो कथाओं का सगठन भली भाँति हुआ है। तीसरी कथा मुख्य कथा से अच्छी तरह संबद्ध नहीं है, क्योंकि चौक से वेश्याओं के हटाए जाने के लिए म्युनिसिपैलिटी की कार्यवाहियों, बहसों आदि का सुमन से अधिक संबद्ध नहीं है। शांता-सदन की कथा ने सुमन-गजावर की मुख्य कथा के प्रवाह को थियिल कर दिया है, क्योंकि इस कथा में सुमन गौड़ हो जाती है।

मौलिकता और रोचकता की दृष्टि से कथानक सफल है। वस्तु का महत्त्व इसलिए भी है कि वेश्या-वर्णन के प्रसंग में भी विलासिता नहीं आने पाई। पाठकों के मन में वेश्याओं के प्रति करुणा और सहानुभूति उत्पन्न की गई है एवं दूसरी ओर सामाजिक अत्याचारों के प्रति घृणा और विद्रोह की भावना।

म्युनिसिपैलिटी के लगे वाद-विवाद अवश्य कथा-प्रवाह को रोककर अरुचि पैदा करते हैं। सभ्यता की दृष्टि से वेश्यावृत्ति ग्रहण कर लेने वाली सुमन का एक ही दिन में सुधार दिखा देना कृत्रिम है। इसके लिए पर्याप्त पृष्ठभूमि की आवश्यकता थी। श्री चंददुलारे वाजपेया इसकी त्रिमुखी कथा योजना को थियिल और

असफल मानते हैं। परन्तु डा० पयसिंह वैश्या समस्या के परिपूर्ण प्रकाशन के लिए इन तीनों कथाओं को आवश्यक और सफल कहते हैं।

चरित्र-चित्रण - चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'सेवासदन' प्रेमचंद की उपन्यास कला का उत्कृष्ट उदाहरण है। पात्रों का मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण इस उपन्यास की विशेषता है। इसके प्रमुख पात्र हैं सुमन, गजाघर, शाता, सदन, एव गौण हैं बिट्ठलदास आदि।

सुमन उपन्यास की नायिका है। वचन में सुंदर, चंचल और स्वाभिमानिनी है। अनमेल विवाह और आर्थिक परवशता के कारण यह वैश्यावृत्ति स्वीकार करने पर विवश होती है। समाज के कुव्यवहार के प्रति उसमें विद्रोह की भावना है। वह स्पष्टवादिनी, निर्भीक और स्वाभिमान की मूर्ति है। संक्षेप में सुमन का चरित्र सफल है और लेखक को उसके चित्रण में पूर्ण सफलता मिली है।

गजाघर परिस्थितियों से प्रभावित पुरुष है, असफल पति और अयोग्य गृहस्थी है। बाद में उसका चरित्र सच्चे साधु और लोकसेवक के रूप में आता है। शाता का चरित्र गौण है, फिर भी लेखक उसके द्वारा भारत की चिरंतन नारी के दर्शन कराना चाहता है। अंत में इसका चरित्र साधारण बन कर ही रह जाता है। सदन तीन रूपों में हमारे सामने आता है। पहले वह एक अस्वस्थ और आवांछ लड़का है। बाद में उसमें एकाएक सुधार होता है। तीसरे रूप में वह पुनः निम्न स्तर पर उतर आता है।

वातावरण : नागरिक और ग्रामीण वातावरण का इसमें सजीव और स्वाभाविक अंकन हुआ है। इस दृष्टि से लेखक को पूर्ण सफलता मिली है।

नगर के धनिकों, समाज-सुधारकों आदि का यथार्थ अंकन लेखक ने यहाँ किया है। भोली के नृत्य के समय का दृश्य देखने योग्य है। दालमण्डी का चित्रण यथार्थ है। म्युनिमिपैलिटी के सभा भवन में वाद-विवाद का अंकन भी स्वाभाविक और सुंदर है। वातावरण का सजीव अंकन इस उपन्यास की अन्यतम विशेषता है।

विचार और उद्देश्य 'सेवासदन' मूलतः समस्या प्रधान उपन्यास है जिसकी प्रमुख समस्याएँ दहेज-प्रथा, रूढ़िवादिता, समाज की झूठी नैतिकता एवं वैश्या समस्या हैं। अंतिम समस्या उपन्यास की मुख्य समस्या है, जिसका समाधान लेखक ने नुधारवादी दृष्टिकोण से किया है परन्तु समस्या के मूल में जो आर्थिक कारण हैं उनकी ओर उपन्यासकार का ध्यान नहीं गया। यहाँ लेखक की आदर्शवादी प्रवृत्ति का परिचय हमें मिलता है। सुमन का एकदम वैश्यावृत्ति छोड़ देना

अस्वाभाविक लगता है, फिर सेवासदन की स्थापना तो प्रेमचंद की आदर्शवादी भावना का ही परिणाम है। फिर भी आदर्श की स्थापना लेखक ने यथार्थ वातावरण के चित्रण द्वारा की है। इसे उसका आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कहा जा सकता है।

श्री मन्मथनाथ गुप्त के अनुसार, उपन्यास की केन्द्रीय समस्या ब्रिटिश पुलिस पद्धति की बुराई (जिसके कारण आदमी भला नहीं रह सकता) एवं पूँजीवाद का प्रभाव है, जो रिश्तों के रूप में प्रगट होता है। डा० रामविलास शर्मा के अनुसार "इस उपन्यास की वास्तविक समस्या है लड़कियों को कुएँ में डकेलना और फिर सतीत्व के गीत गाना।" डा० परासिंह ने इसकी मूल समस्या नारी के अधिकार को ही मानी है, जिसे लेखक सब ओर से पूरी सामाजिक व्यवस्था के बीच रख कर देखना चाहता है। इस प्रकार नारी की आर्थिक पराधीनता उपन्यास की मुख्य समस्या है।

कलापक्ष रचना-शैली और भाषा की दृष्टि से भी 'सेवासदन' सफल है। भाषा यद्यपि 'गोदान' की भाषा के समान स्थिर नहीं, फिर भी उसमें पर्याप्त शक्ति है। सुसलमान पात्रों की उर्दू अधिक कठिन हो गई है। कहीं-कहीं सवाद लगे हो गए हैं। वाद-विवाद भी कथानक को शिथिल करते हैं। प्रासंगिक कथाओं के अनावश्यक विस्तार से भी कथा का प्रवाह रुकता है।

साधारणतः कला की दृष्टि से यह उपन्यास पर्याप्त पुष्ट और सफल है। विचारों और कला की दृष्टि से इसकी शरच्चद्र के सामाजिक उपन्यासों से की जा सकती है।

'सेवासदन' प्रेमचंद का प्रथम मुख्य उपन्यास है, जिसमें उन्होंने नारी समाज की समस्याओं को उपस्थित किया है। यह हिंदी के उन उपन्यासों में पहला है, जिनमें यथार्थ को कला की भव्य वेशभूषा में प्रस्तुत किया गया है।

प्रश्न ७ : उपन्यास-कला की दृष्टि से 'प्रेमाश्रम' की समीक्षा कीजिए। (१९५२)

उत्तर कहानी : लखनपुर प्रभाशकर और उनके भतीजे ज्ञानशकर की जमींदारी में है। प्रभाशकर के परिवार में आठ प्राणी और ज्ञानशकर के परिवार में तीन प्राणी हैं। दोनों परिवार सम्मिलित हैं। ज्ञानशकर अपने सकुचित हृदय के कारण इस सम्मिलित परिवार तथा से असंतुष्ट हैं।

प्रभाशकर अपने भाई जटाशकर (ज्ञानशकर के पिता) की वरुसी मंनते

के लिए गाँव वालों से सस्ता धी लेने का प्रवन्व करते हैं। मनोहर नामक एक किसान सस्ता धी देने से अस्वीकार करता है। उसे ज्ञानशकर के सामने उपस्थित किया जाता है। वह मनोहर पर बरस पड़ता है। प्रभाशकर नरमी से काम लेना चाहते हैं, इस पर चचा-भतीजे में कहा मुनी हो जाती है।

प्रभाशकर का लड़का दयाशकर पुलिस में दारोगा है वह एक बार पकड़ा जाता है। मुकद्दमा ज्ञानशकर के पुराने सहपाठी ज्वालासिंह की कचहरी में जाता है। प्रभाशकर ज्ञानशकर को अपने पुत्र को सहायता के लिए कहते हैं, परन्तु वह ज्वालासिंह को परोक्ष रूप से दयाशकर के विरुद्ध भड़काता है। दयाशकर दोष सिद्ध न होने से छोड़ दिया जाता है। ज्ञानशकर अपने चाचा से सम्पत्ति का बँटवारा कर लेता है।

अपने एक मात्र साले की मृत्यु पर ज्ञानशकर भन-ही-भन प्रसन्न होता है। अपनी पत्नी विद्या की बड़ी बहिन गायत्री पर वह डोरे डालता है। अमेरिका गए हुए अपने बड़े भाई प्रेमशकर के स्वदेश लौटने पर दुखी होता है। उसका बड़ा भाई प्रेमशकर उदार है। स्वदेश आने पर वह ज्ञानशकर को यह विश्वास दिला देता है कि उसे उसकी सम्पत्ति से कोई सरोकार नहीं है। अपनी जमींदारी के साथ ज्ञानशकर गायत्री की रियासत की मैनेजरी भी सम्हालता है। साथ ही गायत्री से अपना प्रेम सम्बन्ध भी बढ़ाने लगता है।

इधर गाँव में ज्ञानशकर का कारिदा गौस खाँ किसानों पर बहुत अत्याचार करता है। अंत में मनोहर और बलराज के हाथों उसकी मृत्यु होती है। सभी गाँव वालों के विरुद्ध मुकद्दमा चलता है, यद्यपि मनोहर अपना दोष स्वीकार कर लेता है। मनोहर इस पर आत्म-हत्या कर लेता है। गाँव वाले सगठित होकर मुकद्दमा जीत लेते हैं।

अपने ससुर रायबहादुर कमलानंद की सम्पत्ति हड़पने के लिए ज्ञानशकर उसकी विप देता है। कमलानंद जान जाते हैं। योगाम्यासी होने के कारण उन पर विप का कोई प्रभाव नहीं पड़ता। ज्ञानशकर अब अपने ससुर के घर से भाग कर पुन गायत्री से प्रेम का नाटक रचता है। एक दिन उसकी पत्नी देख लेती है और गानि वश आत्म-हत्या कर लेती है। गायत्री भी आत्म-लज्जित होकर अपनी सपत्ति ज्ञानशकर के पुत्र भायाशकर के नाम कर देती है और स्वयं तीर्थ यात्रा के लिए चली जाती है। रायबहादुर भी अपनी सपत्ति भायाशकर के नाम लिख देते हैं।

प्रेमशकर 'प्रेमाश्रम' के नाम से एक आश्रम खोलते हैं। मायाशकर अपने तिलकोत्सव के अवसर पर अपनी सारी संपत्ति 'प्रेमाश्रम' को दे देते हैं। ज्ञानशकर यह नहीं देख सकता और गया में डूबकर आत्म-हत्या कर लेता है।

आलोचना

कथावस्तु उपन्यास की बहुमुखी कथायोजना से लेखक की कलात्मक महत्ता का परिचय मिलता है। बहुमुखी कथायोजना के प्रयत्न में लेखक सफल है। उपन्यास में दो मुख्य कथाएँ हैं, जिनमें एक का सबब लखनपुर के किसानों के सभ्यों से है और दूसरी का ज्ञानशकर के विविध पड़यत्रों से। इन दोनों कथाओं को बड़े कौशल से जोड़ा गया है। पहली कथा मनोहर की मृत्यु के बाद समाप्त होती है, दूसरी प्रायः अंत तक चलती है। कला की दृष्टि से ज्ञानशकर की कथा पहली कथा की अपेक्षा अधिक सगठित है। इसमें ज्ञानशकर का चारित्रिक पतन क्रमिक और सतुलित ढंग से वर्णित है।

उपकथाएँ तीन हैं। पहली रायवहादुर कमलानंद की है, जो मुख्य कथा के साथ कुशलता से जुड़ी है। दूसरी प्रेमशकर की कथा मुख्य कथाओं के साथ भलीभाँति न जुड़ पाई है। तीसरी उपकथा प्रमाशकर के पुत्रों की है, यह गौण है।

सभी कथाओं में रोचकता, सम्भवता आदि गुण प्रशस्त्य हैं। योजना में एक त्रुटि अवश्य है कि लेखक एक कथा को रोक कर दूसरी को चलाता है, फिर उसे रोककर तीसरी को चलाता है फिर पहली को पकड़ता है। इससे कथाप्रवाह में बाधा पहुँचती है। पात्रों की अस्वाभाविक मृत्यु भी खटकती है। मनोहर और विद्या की मृत्यु तो कुछ स्वाभाविक कही जा सकती है, परंतु ज्ञानशकर को 'प्रेमाश्रम' की स्थापना की वेदी पर बलिदान कर दिया गया है, उसे उपन्यास के अंत तक नहीं पहुँचाया गया है। यह दोष है।

चरित्र-चित्रण चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यास सफल है। इसमें अनेक पात्र आए हैं, जिनमें ज्ञानशकर, प्रेमशकर, प्रमाशकर, कमलानन्द, गायत्री, मनोहर आदि, उल्लेखनीय हैं।

ज्ञानशकर उपन्यास का खलनायक है। डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में तो "प्रेमचन्द के उपन्यास साहित्य में यह तमाम खलपात्रों का सिरमौर है।" इसके चरित्र में उच्चवर्ग की स्वार्थपरता का चिन्ह है, जिसके द्वारा सम्मिलित परिवार प्रथा का खोखलापन अच्छी तरह दिखाया गया है। यह अपने वर्ग का प्रतिनिधि

है, धूर्तता, लोभ, क्रूरता और कामुकता उसके चरित्र के मुख्य अंग हैं। स्वार्थ उसमें कूट-कूट कर भरा है। ऐश्वर्य लोलुपता उसको पतन की ओर ले जाती है। उसका सारा जीवन षडयन्त्रों से पूर्ण है। दूसरी ओर प्रेमशरकर उपन्यास का आदर्श पात्र है, सेवा और त्याग की साक्षात् मूर्ति है। उनका स्वभाव ज्ञानशरकर से ठीक विपरीत है। अपने महान् व्यक्तित्व से वह उपन्यास के कई पात्रों को पवित्र करता है। प्रभाशंकर पुराने ढंग के रईसों और जमींदारों का प्रतिनिधि है। सम्मिलित परिवार का समर्थक और मर्यादावादी है। रायबहादुर कमलानन्द के चरित्र-विशेष में कुछ अलौकिकता आ गई है। मनोहर उदृष्ट, साहसी और दृढ़ नवयुवक है।

स्त्री पात्रों में गायत्री प्रमुख है। वह पहले सरल और विनोद-प्रिय रूप में आती है। चरित्र भी निष्ठ नहीं, परन्तु उसकी नैतिकता उदारता और कृतज्ञता के भार से ढब जाती है। उसकी भक्ति भावना ज्ञानशरकर के मेल से विलासिता-प्रधान हो जाती है। अन्य स्त्री पात्रों में विद्या, अर्द्धा, विलासी आदि हैं।

विचार-उद्देश्य 'प्रेमाश्रम' मूलतः राजनीतिक समस्या-प्रधान उपन्यास है। यद्यपि इसका सामाजिक पहलू भी है। राजनीतिक समस्याओं में किसान-जमींदार की समस्या मुख्य है। इसमें किसानों और जमींदारों के संघर्ष की कहानी है। किसानों की दयनीय दशा, उनमें संगठन की आवश्यकता, जमींदारों के अत्याचार आदि प्रश्नों पर इसमें गहराई से विचार हुआ है। प्रथम महायुद्ध के बाद जो कृषक-आगरण हुआ उसका सर्वप्रथम यद्वेशवाहक 'प्रेमाश्रम' बना। लेखक ने यहाँ किसानों की दरिद्रता का उत्तरदायित्व उन परिस्थितियों पर डाला है जिनके अन्तर्गत उनका जीवन व्यतीत होता है। ये परिस्थितियाँ क्या हैं ? स्वयं लेखक के शब्दों में, "आपम की फूट, स्वार्थ परायणता और एक ऐसी संस्था का विकास जो उनके पाँव की बेड़ी बनी हुई है। परस्पर प्रेम और सद्भाव क्यों नहीं ? इसलिए कि यह (विदेशी) शासन इस सद्भाव को अपने लिये बातक समझता है और उन्हें पतन नहीं देता। इसका फल क्या है ? भूमि का क्रमशः छोटे-छोटे भागों में विभाजित हो जाना और उनके लगान की अपरिमित वृद्धि।" इस प्रकार लेखक कृषकों को दुर्दशा का कारण जमींदारी प्रथा को मानता है। लेखक मायाशरकर के मुक्त से कहलवाता है—“भूमि या तो ईश्वर की है...या किसान की, जो इसका उपयोग करता है।...जमींदार को ममभला चाहिए कि वह प्रजा का मालिक नहीं, बरन् उनका सेवक है।...वह इसलिए नहीं है कि उसके दूटे-फूटे भोपड़ों के सामने अपना कँचा महल खड़ा करे...”

प्रेमचन्द के विचार में ये जमींदार अँग्रेजों के दलाल हैं। स्वतंत्रता आंदोलन के लिए अँग्रेजों के इन दलालों का विनाश वे आवश्यक मानते हैं। प्रेम-शंकर और मायाशंकर अपनी सम्पत्ति और जमींदारी त्यागकर आदर्श प्रस्तुत करते हैं। परन्तु गाँव को स्वर्ग बनाने का साधन प्रेमचन्द 'प्रेमाश्रम' को बताते हैं, जो वैसा ही दुर्बल साधन है जैसा 'सेवासदन'। फिर भी इस उपन्यास में प्रेमचन्द ने गाँव की समस्याओं को गहराई और विस्तार से छुआ है।

सामाजिक समस्याओं में हिन्दू-मुस्लिम-ऐक्य, अधविश्वास, धार्मिक पाखंड आदि महत्वपूर्ण प्रश्नों पर यथेष्ट प्रकाश डाला गया है। सम्मिलित परिवार प्रथा के दोष बताए गए हैं एवं भक्ति-भावना की आड़ में होने वाली प्रेम-लीला का भडा फोड़ किया गया है।

वातावरण : ग्राम्य जीवन का सजीव वातावरण उपन्यास में चित्रित है। किसानों के खेत, उनके अखाड़े, लावनी-खयाल आदि मनोरंजन के साधन आदि का यथार्थ चित्र है। पुलिस अधिकारियों के गाँव में आने पर जैसी हलचल मचती है, उसका भी विशद चित्र है। वातावरण के सजीव अंकन में लेखक को यहाँ पूरी सफलता मिली है, इस सफलता का कारण है कि इस उपन्यास में उसने अपना चिर परिचित क्षेत्र—ग्राम्य जीवन—बुना, जिसके वातावरण से उसे पूरी जानकारी थी। इसमें कृपक वर्ग की दुरावस्था, जमींदारों के अत्याचार, पुलिस-कर्मचारियों के हथकण्डे आदि का सजीव अंकन लेखक ने किया है।

कलापक्ष 'प्रेमाश्रम' में आकर लेखक की कला-प्रतिभा निखर गई है। यहाँ 'वरदान' की शैली सम्बन्धी सिधिलता या सेवासदन की शैलीगत अस्थिरता नहीं है। भाषा सजीव है। 'सेवासदन' के समान लम्बे भाषण नहीं हैं। शैली की दृष्टि से यह 'सेवासदन' प्रौढतर कृति है। चरित्र-चित्रण में विश्लेषणात्मक शैली अपनाई गई है। इस प्रकार कला दृष्टि से उपन्यास सफल है। हाँ, व्यर्थ की आत्म-हत्यायें पापियों का क्षण भर में सुधार आदि कुछ दोष हैं, जो लेखक की आदर्शवादिता और सुधारवादी मनोवृत्ति के कारण आ गए हैं।

शिवनारायण श्रीवास्तव के शब्दों में " 'प्रेमाश्रम' वास्तव में बंधुएँ की भाँजी और जी की रोटियाँ खाने वाले किसानों के और खस्ता कचौडियाँ तथा सोने के पत्र लगे हुए पान वीडे का आनन्द उठाने वाले जमींदारों के अधिकार-भुद्ध की मार्मिक एक कहानी है।" डा० पद्मसिंह के अनुसार "इस उपन्यास को अपने युग का महाकाव्य कहा जा सकता है।आज भी यह उतना ही नया है, जितना श्रमज्जे प्रथम प्रकाशन के समय था।"

प्रश्न ८. उपन्यास-कला की दृष्टि से 'निर्मला' की आलोचना प्रस्तुत कीजिए। (१९५३, जनवरी)

उत्तर कहानी बाबू उदयभानु की लड़की निर्मला का विवाह भाल-चन्द्र सिन्हा के लड़के भुवन मोहन से, जो डाक्टरों की पढता है, निश्चित होता है विवाह की तैयारी के सम्बन्ध में पत्नी से कुछ खटपट हो जाने पर बाबू उदयभानु घर से निकल पड़ते हैं। मार्ग में भतई नामक उनका पुराना शत्रु उनका काम तमाम कर देता है। उनकी मृत्यु से उक्त विवाह सम्बन्ध टूट जाता है, क्योंकि वर पक्ष को अधिक दहेज प्राप्ति की आशा अब नहीं है। बेचारी निर्मला का विवाह मुशी तोताराम से हो जाता है।

मुशी जी के तीन लड़के पहले ही हैं—मसाराम, जियाराम और सियाराम। मसाराम की आयु लगभग निर्मला के समान है। वह निर्मला को अँग्रेजी पढाता है। मुशी जी अपने पुत्र पर सदेह करते हैं और उसे छात्रावास में भेज देते हैं। मसाराम और निर्मला पर यह सदेश प्रगट हो जाता है। मानसिक आघात पाकर मसाराम छात्रावास में बीमार पड़ जाता है। उसके घर जाने से मना करने पर उसे अस्पताल में दाखिल कर दिया जाता है, जहाँ उसकी कुछ समय के पश्चात् मृत्यु हो जाती है। अस्पताल के डाक्टर श्री भुवन मोहन सिन्हा की पत्नी से निर्मला का परिचय हो जाता है और धीरे-धीरे श्रीमती सिन्हा जान जाती हैं कि उनके पति से ही निर्मला का विवाह पहले निश्चित हुआ था। डा० साहव को पश्चात्ताप होता है और प्रायश्चित्त रूप में वे निर्मला की छोटी बहिन का विवाह अपने छोटे भाई से करवा देते हैं।

इधर मुशीजी का लड़का जियाराम निर्मला के गहनों की चोरी करता है और भेद खुल जाने पर आत्म-हत्या कर लेता है। घर की दशा खराब हो जाती है। मकान नीलाम हो जाता है। छोटा लड़का सियाराम भी घर से भागकर साधु बन जाता है। मुशी जी उसे खोजने जाते हैं, परतु नहीं लौटते।

एक दिन निर्मला श्रीमती सिन्हा से मिलने जाती है। उनके घर न होने पर डा० सिन्हा निर्मला को अपना प्रेम जताने लगते हैं। वह चली आती है। श्रीमती सिन्हा के आग्रह पर वह उसे डा० साहव की करतूत बता देती है। डा० सिन्हा अपनी पत्नी से भर्त्सना पाकर आत्म-भ्रान्ति से आत्म-हत्या कर लेते हैं।

निर्मला वीरमान रहने लगती है और अंत में एक दिन इन पारिवारिक

दुखो से छूट कर परलोक सिंघार जाती है। जिस समय उसकी अर्थी निकल रही होती है, मुनी तोताराम वहाँ आ पहुँचते हैं।

आलोचन ।

कथावस्तु . सक्षिप्त होने के कारण इसकी कथावस्तु पुष्ट और सुसवद्ध है। प्रासंगिक कथाओं के अभाव से कथानक में सुगठितता आगई है। रोचकता और सभ्यता की दृष्टि से वस्तु सफल है। कौतूहल का गुण भी उचित मात्रा में है। कुछ स्थल विशेष मार्मिक बन पड़े हैं, जिनमें उपन्यास का अंतिम दृश्य भी एक है।

चरित्र-चित्रण . निर्मला में मुख्य पात्र हैं तोताराम, निर्मला, भुवन मोहन, सुधा (श्रीमती सिन्हा) और मसाराब। अन्य पात्रों में उदयमानु, कल्याणी, भालचन्द्र आदि हैं। इस उपन्यास में अपेक्षा कृत पात्र थोड़े हैं।

तोताराम चालीस वर्ष की अवस्था में विवाह करता है। वह स्वभाव से सदेहशील है। परिणामस्वरूप उसका घर उजड़ जाता है। अपने सकुचित व्यवहार के कारण वह पाठकों की सहानुभूति भी खो बैठता है। निर्मला का चरित्र क्रूर सामाजिक रुढ़ियों से पीड़ित दुखी नारी का चरित्र है, जो दहेज और वृद्ध विवाह की कुप्रथा का शिकार बनती है। लेखक ने उसके हृदय में कर्तव्य और वास्तव्य का जो संघर्ष दिखाया है, वह मार्मिक और स्वाभाविक है। निर्मला एक सफल चरित्र है।

भुवन मोहन सिन्हा दहेज लोलुप, अतृप्त और कायर नवयुवकों का प्रतिनिधित्व करता है। सुधा आज की उन सुशिक्षित लड़कियों की प्रतिनिधि है, जो अन्याय का प्रतिकार दृढ़तापूर्वक करती हैं। पति के आत्महत्या करने पर उसके शब्द हैं—“ऐसे सौभाग्य से मैं वैधव्य को बुरा नहीं समझती।” उसका चरित्र उत्कृष्ट है।

मसाराब आत्माभिमानी बालक है। उदयमानु रईसी और अभिमानी प्रकृति के व्यक्ति हैं। ऊपर से कठोर, किंतु स्वाभाव से भोले-भाले हैं। कल्याणी तेज स्वाभाव की स्त्री है। भालचन्द्र सिन्हा भुवन मोहन सिन्हा के पिता दहेज लोलुप और दोगी व्यक्ति हैं।

विचार और उद्देश्य ‘निर्मला’ सामाजिक समस्या-प्रधान उपन्यास है, जिसकी मूल समस्या दहेज और अनमेल दोहाजू-विवाह की है। इसमें युग-युग से

इन कुप्रथाओं की शिकार नारी की करुण-कथा वर्णित है। नारी का विद्रोही रूप यहाँ उभर आया है। इस उपन्यास के लेखक ने शुद्ध सामाजिक समस्या का समावेश किया है। उपन्यास पूर्णतः यथार्थवादी है, यहाँ 'सेवासदन' और 'प्रमाश्रम' के आदर्श की स्थापना नहीं है। यह नारी के करुण अंत की मार्मिक कहानी है।

इसके साथ-साथ दहेज-लोलुप युवक, दहेज के लालची संपन्न परिवार और बूढ़ावस्था में विवाह कराने वाले कामुक व्यक्ति के दुर्दशापूर्ण परिणाम की कहानी भी हमें यहाँ मिलती है। लेखक और पाठकों की सहानुभूति युगों से पद-दलित नारी को मिलती है, अपनी घोषणा-वृत्ति और वासना के परिणाम-स्वरूप विनष्ट होने वाले परिवारों को नहीं। यह उपन्यास वस्तु और उद्देश्य की दृष्टि से पूर्ण यथार्थवादी है।

डा० रावविलास शर्मा के शब्दों में, "यह पहला उपन्यास है जिसमें लेखक ने किसी 'सेवासदन' या 'प्रमाश्रम' का निर्माण करके पाठक को झूठी सात्वना नहीं दी। लेखक ने यथार्थवाद को पूरी तरह निवाहा है। ... यथार्थवाद को लाने में 'निर्मला' का महत्वपूर्ण स्थान है।"

कलापक्ष 'निर्मला' लेखक की प्रौढशैली का नमूना है। पहले उपन्यासों से यह अधिक सुगठित है। मनोविश्लेषण की शैली का अच्छा उपयोग है। भाषा भी प्राग्भिक रचनाओं की अपेक्षा प्रौढतर है। कला की दृष्टि से यह उपन्यास सफल है। फिर भी दो-एक दोष, जैसे आत्म-हत्याओं की अधिकता और सांयोगिक घटनाओं (Coincidences) का समावेश, यहाँ भी आ गए हैं।

सामान्यतः उपन्यास लेखक के उत्कृष्ट उपन्यासों की पंक्ति में रखा जा सकता है।

प्रश्न ६. 'रगभूमि' का संक्षिप्त कथानक बतते हुए औपन्यासिक कला की दृष्टि से उसकी समीक्षा कीजिए। (१९५३, जून)

उत्तर कहानी बनारस के समीप पाडेपुर नामक एक गाँव में सूरदास, एक अन्धा भिखारी, रहता है। उसके पास कुछ जमीन है और पाँच सौ रुपए भी हैं। वह उन रुपयों से अपनी जमीन पर एक कुआँ और बर्मशाला बनवाना चाहता है, जिसे गाँव वालों को आराम हो जाए।

जानसेवक नामक एक ईसाई सज्जन सूरदास की उस भूमि पर सिगरेट का कारखाना खोलना चाहते हैं। वह सूरदास से उस जमीन को हथियाना चाहते हैं,

परंतु वह किसी भी मूल्य पर वह जमीन नहीं देना चाहता। जानसेवक बनारस म्युनिसिपल बोर्ड के प्रधान राजा महेन्द्र कुमार की सहायता से सूरदास की जमीन ले लेता है। वहाँ पर सिगरेट की फैक्टरी बन जाती है। अब इसके बाद मजदूरों के क्वार्टर्स के लिए पाडेपुर की बस्ती खाली करने की योजना बनती है। सूरदास सन जाता है, वह अपनी भोपड़ी छोड़ने को कदापि तैयार नहीं है, उसकी दृढ़ता और सगठन शक्ति से हड़ताल होती है। राजा महेन्द्र कुमार सभी मकान और भोपड़ियाँ गिरवा देते हैं। सूरदास सत्याग्रही बनकर खड़ा होता है कि एक गोली लगती है और वह मर जाता है। लोग उसकी मूर्ति बनाकर बड़े धूम-धाम से उसकी स्थापना करते हैं। राजा महेन्द्र कुमार इसे अपना अपमान समझते हैं और उस मूर्ति को तोड़ने जाते हैं। तोड़ने के प्रयत्न में उनकी मृत्यु हो जाती है। यह उपन्यास की मूल कथा है।

इसके साथ महेन्द्र कुमार के साले विनय और जानसेवक की लड़की सोफिया की प्रेमकथा भी बढ़ती है, जिसमें क्लार्क नामक एक अंग्रेज अफसर भी प्रतिद्वन्द्वी प्रेमी बनकर आता है। सूरदास द्वारा चलाए गए सत्याग्रह में विनय भाग लेता है और जनता द्वारा व्यग्र किए जाने पर आत्महत्या कर लेता है। उसकी मृत्यु के पश्चात् सोफिया की माँ सोफिया को सि० क्लार्क के साथ बाँधना चाहती है, पर वह भी गंगा में डूबकर मर जाती है।

स्वतंत्र रूप से चलने वाली इन मुख्य कथाओं के अतिरिक्त पाँच उप-कथाएँ और हैं, (१) जानसेवक परिवार की कथा, जो एक स्वार्थी ईसाई परिवार की कहानी है, (२) राजा महेन्द्र कुमार और इंदु की कथा, जो अनमेल विवाह की विडवना की कहानी है, (३) मँरो-सुभागी की कथा, जो मारपीट करने वाले पति और उसकी दुखी पत्नी की कहानी है, (४) ताहिरअली की कथा, जो एक निर्धन मुस्लिम परिवार की दुःखात कहानी है और (५) उदयपुर की कथा, जो देशी राज्यों की दयनीय परिस्थिति और उसके फलस्वरूप उत्पन्न होने वाले प्रजा के असंतोषपूर्ण आंदोलनों का चित्र है।

आलोचना

कथावस्तु : 'रंगभूमि' कई कथानकों पर आधारित है। इसमें दो मुख्य कथाएँ हैं—१. सूरदास की कथा, २. विनय और सोफिया की कथा। सोफिया और

विनय की प्रेम कथा उपन्यास का मुख्य आकर्षक है। इससे लेखक की उत्कृष्ट श्रौपन्यासिक कला की सूचना मिलती है दोनों कथाएँ स्वतंत्र रूप से अलग-अलग चलती हैं, दोनों का निर्वाह अच्छा हुआ है। इनका संयोजन अन्त में सत्याग्रह आन्दोलन के सूक्ष्म तत्त्व द्वारा हुआ है, जिसमें लेखक को सफलता मिली है। इनके अतिरिक्त चार परिवारिक उपकथाएँ एवं एक राजनीतिक उपकथा भी है (१) जान सेवक परिवार की कथा एक स्वार्थी ईसाई-परिवार की कहानी है। (२) महेन्द्रकुमार और उसकी पत्नी इंदु की कथा अनमेल विवाह के दुष्परिणाम की कहानी है। (३) मैरो-सुभागी की कथा सूरदास की परोपकार-भावना को सिद्ध करने के लिए रखी गई है। (४) ताहिरअली की कथा मुसलमान जनता की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती है। यह कथा मुख्य कथाओं से असंबद्ध होने के कारण उपन्यास के प्रवाह में बाधा पहुँचाती है।

उदयपुर की राजनीतिक कहानी देशी राज्यों की विकृत परिस्थितियों एवं फलस्वरूप उत्पन्न होने वाले जन आन्दोलन का जीवित चित्र है।

उक्त कथातन्त्रों को लेखक ने बड़े विस्तार से उपस्थित किया है, जिससे उपन्यास का कलेवर आवश्यकता से अधिक बढ़ गया है। यह प्रेमचन्द के उपन्यासों में सबसे बड़ा उपन्यास है। इसकी सभी मुख्य घटनाएँ प्रस्तुत आकार से आये में लिखी जा सकती थी। उपकथाओं की प्रचुरता और घटनाओं के असंगत विस्तार से उपन्यास की कथावस्तु बोझिल बन गई है।

चरित्र-चित्रण यह प्रेमचन्द का पहला चरित्र प्रधान उपन्यास है। मुख्य चरित्र एक अन्वेषक मिखारी का है, जिसका समाज में कोई स्थान ही नहीं। इस उपन्यास में पात्रों की भरमार है। फिर भी प्रमुख पात्र कम हैं, सूरदास, विनय, सोफिया, जानसेवक और महेन्द्रकुमार के चरित्र उपन्यास में प्रमुख हैं।

सूरदास प्रेमचन्द के अमर चरित्रों में है। यह अत्यन्त सहृदय और परोपकारी व्यक्ति है। यह निराश्रित सुभागी को आश्रय देता है। मैरो जब उसकी भोपड़ी जला देता है, फिर भी वह उसे तीन सौ रुपये देकर उसकी सहायता करता है।

वह नैतिक दृष्टि से भी महान् है। वह सत्य और न्याय का पुजारी है, उसे लोभ विरोध की कोई चिंता नहीं। वह दृढ़ विचारों का स्पष्टवादी व्यक्ति है। सत्याग्रह का मन्त्रान वह पूरी योग्यता से करता है। उसके चरित्र में गांधीजी के चरित्र की महिमा भव्य होती है। प्रेमचन्द के शब्दों में "लोभ, लोभ, मोह, भ्रम, भ्रम"

ये सभी दुर्गुण उसके चरित्र में भरे हुए थे, गुण केवल एक था।...और वह गुण क्या था ? न्यायप्रेम, सत्यभक्ति, परोपकार, दर्द, या उसका जो नाम चाहे रख लीजिये।” इसी कारण अधिकचन होता हुआ भी वह जनता के हृदय का शासक था। राजा महेन्द्रकुमार के प्रति कहे गये मि० क्लार्क के शब्द सूरदास के चरित्र की सुन्दर व्याख्या करते हैं— “हमें आप जैसे मनुष्यों से भय नहीं है, भय ऐसे मनुष्य से है, जो जनता के हृदय पर शासन करते हैं। यह राज्य करने का प्रायश्चित्त है कि इस देश में हम ऐसे आदमियों का वध करते हैं जिन्हें इंग्लैंड में हम देवतुल्य समझते हैं।”

सूरदास के लिए जीवन ‘रगभूमि’ है, एक खेल है। खेलना—ईमानदारी के साथ खेलना—सबका कर्त्तव्य है। वह मरते समय कहता है—“हम हारे तो क्या ? मैदान से भागे तो नहीं, रोये तो नहीं, बाँधली तो नहीं की।”

विनय का चरित्र उतना विकासशील नहीं। वह त्यागी, जनसेवक और आदर्श-प्रेमी है। सौफिया आरम्भ से ही आदर्शवादी है। वह एक भावुक नारी है, जो सेवा, सहानुभूति और देश-प्रेम को परम् कर्त्तव्य समझती है। उसका दृष्टि-कोण उदार है विनय के समान ही वह सच्ची प्रेमिका हैं। उसमें भारतीय नारी के गुणों का उत्कर्ष है। जन्म से ईसाई होती हुई भी वह स्कारो से आर्य महिला है।

जानसेवक पूँजीवादी मनोवृत्ति का प्रतीक हैं, जो प्रलोभन देकर जनता को फुसलाना चाहता है। वह कट्टर ईसाई है, परन्तु पैसे के लिए वह प्रत्येक उचित अनुचित उपाय काम में ला सकता, जो है क्रिश्चियन धर्म से किसी प्रकार मेल नहीं खाते। वह गिरजाघर भी जाता है तो अपने व्यापारिक लाभ को दृष्टि में रखकर। महेन्द्रकुमार सामतवादी और विलासी व्यक्ति का चरित्र हमारे सामने रखता है, रानी जाह्नवी आदर्श क्षत्रिय नारी है। इन्दु का भी चरित्र आदर्श नारी का रूप है। भिसेज जानसेवक कट्टर ईसाइन है सुभागी एक अच्छी साधारण नारी है।

विचार-उद्देश्य ‘रगभूमि’ में उद्योग-पतियों के कार नामों और उनके विरुद्ध उभरती जन-भावनाओं का चित्रण हुआ है। यह एक और अंग्रेज शासकों की शोषण प्रवृत्ति की ओर संकेत करता है, तो दूसरी ओर देशी रियासतों की नीति और अवस्था पर प्रकाश डालता है। अहिंसात्मक सत्याग्रहों के साथ उग्र आतंकवादी कार्य-बाहियों को भी इसमें उचित ठहराया गया है। श्रीमन्मर्थनाथ

गुप्त के अनुसार, सूरदास के सामाजिक विचार गांधीवादी होते हुए भी प्रतिक्रियावादी दर्शन की श्री रामरतन भटनागर 'रगभूमि' की गांधीवादी दर्शन की सबसे बड़ी कहानी मानते हैं। डा० पचासिह के शब्दों में यह - '१९२० और ३० के बीच के भारत की राजनीतिक और उससे संबंधित सामाजिक और धार्मिक समस्याओं का दिग्दर्शन कराने वाला उपन्यास है।'

औद्योगीकरण की बुराइयों का प्रदर्शन, अंग्रेजी साम्राज्य की तकली आदर्शप्रियता, निरीह जनता और क्रूर अधिकारी वर्ग का संघर्ष, पूंजीपतियों के हथकड़े एवं धार्मिक अन्धविश्वास की हानियाँ दिखाना—ये 'रगभूमि' में लेखक के प्रमुख उद्देश्य हैं।

इस उपन्यास में, "प्रेमचंद उगते हुए पूंजीवाद को लेकर चले हैं। उसके कारण राजनीति, धर्म और व्यक्तिगत जीवन में कैसा भयंकर परिवर्तन होता है, यह दिखाना उनका लक्ष्य है।" (प्रेमचंद और उनकी साहित्य साधना, पृ० १०७)

'रगभूमि' का अमर संदेश सूरदास के इन शब्दों में है—'तू रगभूमि में आया, दिखलाने अपनी माया ! क्यों धर्म नीति को छोड़े, भइ, क्यों रण से मुँह मोड़े ?" सूरदास अपने इस संदेश का दृढ़ता से प्रसार करता है; इसके लिए वह अपनी बलि भी दे देता है। सूरदास के माध्यम से प्रेमचंद इस उपन्यास में अपने प्रगतिशील विचारों को अभिव्यक्ति देते हैं।

वातावरण : इस उपन्यास में वातावरण के यथार्थ चित्रण में लेखक को सर्वाधिक सफलता मिली है। गाँव और नगर के संकटों दृश्य इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

कलापक्ष : पिछले उपन्यासों की अपेक्षा 'रगभूमि' में लेखक कला की दृष्टि से बहुत आगे बढ़ा है। इसमें घटनाओं की अनावश्यक खींचतान नहीं, वही किसी आश्रम की स्थापना का सुझाव है। कथा प्रवाह में कोई विशेष व्याघात नहीं। कथावस्तु कुछ बोझिली अवलंब हो गई है। प्रथम बार इस उपन्यास में लेखक कुछ सजीव और मानवीय पात्रों की सृष्टि करने में सफल हुआ है।

उपन्यास की भाषा प्रौढ़ है। शैली सजीव है।

डा० इन्द्रनाथ मदान को लिखे गये एक पत्र में प्रेमचंद ने इसे अपना स-श्रेष्ठ उपन्यास स्वीकार किया था। (उस समय अभी 'गोदान' समाप्त नहीं हुआ

था ।) डा० पद्मसिंह के शब्दों में, "अपने युग की समस्याओं को प्रतिबिंबित करने वाला प्रेमचंद का सबसे बड़ा उपन्यास है ।" विस्तार की दृष्टि से तो इसे प्रथम स्थान प्राप्त है ही, कला की दृष्टि से भी 'रगभूमि' को कई आलाचक्र प्रथम स्थान देना चाहते हैं । यदि प्रथम स्थान 'गोदान' को प्राप्त हो, फिर भी भारत की विशाल रगभूमि का सुंदर कलापूर्ण ढंग से यहाँ उन्स्थापन हुआ है, और इस दृष्टि से विश्व-साहित्य में इसको महत्वपूर्ण स्थान दिया जा सकता है ।

प्रश्न १० उपन्यास-कला की दृष्टि से 'कायाकल्प' की आलोचना कीजिए ।

उत्तर कहानी . तहसीलदार वज्रधरसिंह के पुत्र चक्रधरसिंह ने एम० ए० पास करली । अब वह समाज सेवा करना चाहता है । बहुत आग्रह करने पर वह जगदीशपुर के दीवान की कन्या मनोरमा को द्यूशन पढ़ाता है, जो उससे प्रेम करने लग पड़ती है । इधर आगरा के वकील यशोदानंद की पाली लड़की अहिल्या से उनका विवाह निश्चित होता है । जगदीशपुर की विधवा रानी देवप्रिया बहुत विलासिनी है । एक दिन उसके पास एक राजकुमार आता है जो अपने आपको उसका पूर्व-जन्म का पति बताता है । रानी देवप्रिया अपना राज्य विशालसिंह को देकर उस राजकुमार के साथ कहीं चली जाती है । आदशवादी विशालसिंह राज्य मिलते ही प्रजापीडक हो जाता है ।

राज्य में राजा विशाल सिंह के तिलकोत्सव की तैयारियाँ होती हैं । खर्च पूरा करने के लिये आसामियों से बेगार लिया जाता है । चक्रधर बेगार लेने के विरोध में मजदूरों को संगठित करता है और फलस्वरूप जेल जाता है । मनोरमा के प्रयत्नों से वह छूटता है कि आगरे में दगा होता है, जिसमें यशोदानंद मारे जाते हैं और अहिल्या का अपहरण हो जाता है । चक्रधर अहिल्या को पा लेता है एवं उससे विवाह कर लेता है ।

उधर मनोरमा का विवाह राजा विशालसिंह से हो जाता है । मनोरमा चक्रधर को समाज सेवा के लिये आर्थिक सहायता देने के लिये यह विवाह करती है । चक्रधर और अहिल्या अब प्रयाग में रहते हैं । उनके पास एक पुत्र भी है । मनोरमा की बीमारी का तार पाकर चक्रधर अपनी पत्नी और पुत्र शत्रुघर-पुत्र लेकर मनोरमा के पास आते हैं । यहाँ भेद चुनता है कि अहिल्या राजा विशालसिंह की सड़की है, जो मेले में सोई थी । फलस्वरूप शत्रुघर राज्य का

उत्तराधिकारी बन जाता है, क्योंकि राजा साहव की कोई पुरुष-संतान नहीं। चक्रवर और अहिल्या भी राजभवन में रहते हैं।

परन्तु जनसेवी चक्रवर घर से निकल पड़ता है। बड़ा होने पर उनका पुत्र उनको पाँच साल के बाद साधु भगवानदास के रूप में पा लेता है। वह पिता को घर लौटाने के लिये कह ही नहीं पाता कि अहिल्या की बीमारी का तार पाकर चला आता है।

आगरा जाते हुए जैसे ही वह हर्षपुर स्टेशन पर पहुँचता है, उसकी पूर्वजन्म की स्मृतियाँ जाग जाती हैं, और वह पूर्व जन्म की प्रेयसी देवप्रिया (कमला) के पास पहुँचता है। देवप्रिया का प्रेमी महेन्द्रसिंह था, जो मरकर हर्षपुर के राजकुमार के रूप में उसका प्रेमी बना। प्रथम संयोग के समय वह भी मर गया और उसी नैऋत्यक्षर के रूप में जन्म लिया। शत्रुघ्न भी प्रथम मिलन के समय ही मर जाता है। मरते से पहले वह कहता है—“प्रिये, फिर मिलेंगे। यह लीला उस दिन समाप्त होगी, जब प्रेम में वासना न रहेगी।” इस दृश्य को देख राजा विशालसिंह भी मर जाता है। अतः चक्रवर आता है और उसे एक बार देखकर अहिल्या भी चल बसती है। चक्रवर फिर बाहर निकल पड़ता है।

मनोरमा और देवप्रिया रह जाती हैं, पहली महलों में रोने के लिए और दूसरी किसी दूसरे रूप में अपने पति से मिलने के लिए।

आलोचना

कथावस्तु उपन्यास का कथानक दो मुख्य कथाओं पर आधारित है—

(१) चक्रवर की कथा और (२) देवप्रिया की कहानी। पहली आदर्शानुसृत यथार्थवाद पर आधारित है और दूसरी जन्मान्तरवादी अध्यात्मवाद पर। उपन्यास का नाम दूसरी कहानी पर रखा गया है, क्योंकि रानी देवप्रिया का बार-बार कायाकल्प (पुनर्जीवन को प्राप्त होना) दिखाया गया है। इसमें लेखक का भ्रूणवैज्ञानिक अणुओं की ओर अधिक है। देवप्रिया के जीवन से अवगत नारी घटनाएँ किसी तिलिस्मि उपन्यास की भाँति मालूम पड़ती हैं। जन्मजन्मांतर का अलौकिक प्रेम हमें वाण की ‘कादंबरी’ की याद दिलाता है। परन्तु एक यथार्थवादी रचना में तिलिस्म का यह मेल उचितता उत्पन्न करता है, जिसे देखकर भा. लोचक ‘कायाकल्प’ को कथानक की दृष्टि से सबसे श्रेष्ठ रचना कहते हैं।

और आश्चर्य करते हैं कि 'सेवासवन' और 'निर्मला' जैसे उत्कृष्ट सामाजिक एवं 'प्रेमाश्रम' और 'रंगभूमि' जैसे उत्तम राजनीतिक उपन्यास लिखने वाले लेखक ने 'कायाकल्प' में तिलिस्मी और जासूसी तत्वों का समावेश क्यों किया। यह आश्चर्य स्वाभाविक है। परंतु 'कायाकल्प' में वस्तु की इतनी जटिलता नहीं, जितनी समझी जाती है।

आरम्भ में घटनाओं का विकास सुंदर ढंग से हुआ है, किंतु बीच में अलौकिक अश वाधा उपस्थित करते हैं। कई उपकथाएँ तो अनावश्यक हो गई हैं, (जैसे साँड की उपकथा) प्रेमार्थान की दृष्टि से कथानक सुंदर है। इसमें कई प्रेम-युगलों के प्रेम और उसकी सफलता-असफलता का सुंदर वर्णन हुआ है।

चरित्र-चित्रण : चरित्र चित्रण की दृष्टि से लेखक को पूर्ण सफलता मिली है। चक्रवर्त, मनोरमा, अहिल्या, विशालसिंह, देवप्रिया, शखर आदि प्रमुख पात्र हैं।

चक्रवर्त दो रूपों में आता है, जनसेवक के रूप में और प्रेमी के रूप में, जनसेवक के रूप में वह महान् नेता, राष्ट्रसेवी और समाज-सुधारक है, यद्यपि परिस्थितिवश उसका पतन होता है [वह बेगार देना अस्वीकार करने पर एक व्यक्ति को इतना पीटा है कि बाद में वह मर जाता है।] प्रेमी रूप में वह असफल और भीरु है। मनोरमा आदर्श प्रेमिका है। वह चक्रवर्त से प्रेम करती है। और आजीवन निभाती है। उसका कर्तव्य पालन भी महान् है। उसके जीवन की अंतिम भाँकी कृष्ण है। अहिल्या एक साधारण नारी है, घन पाने पर पति और पुत्र को भूल कर वैभव मय में डूब जाती है।

राजा विशालसिंह अपने वर्ग के लोगों का ठीक प्रतिनिधित्व करता है। राज्य मिलने से पहले प्रजा सेवक, परंतु मिलने के बाद प्रजापीडक बन जाता है। है। विलासी भी वह है; चार के बाद पाँचवीं शादी के लिये भी तैयार रहता है। अन्त में वह ऊपर उठ जाता है। रानी देवप्रिया विलासिनी नारी है, जो जन्म जन्मांतर में प्रेमी को पाने की प्रतीक्षा करती है। शखर सच्चा प्रेमी और पित्र-भक्त है।

विचार और उद्देश्य इस उपन्यास में सामयिक राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं के साथ आध्यात्मिक समस्या पर भी विचार है। राजनीतिक समस्याओं में अंग्रेजी सरकार की दमन-नीति मुख्य है। अंग्रेजों के कैंप से मजदूरों पर गोलियाँ चलती हैं। मजदूर संगठित होकर मुकाबला करते हैं। चक्र-

घर मजदूरो को शांत करता है। इस प्रकार दमन-नीति की समस्या का हल लेखक ने गांधीवादी दृष्टिकोण से किया है। इसके अतिरिक्त राजाओं के अत्याचार, पुलिस कर्मचारियों की क्रूरता आदि का भी यथार्थ अंकन हुआ है। सामाजिक समस्याओं में सांप्रदायिकता का प्रश्न मुख्य है। लेखक इसका भी गांधीवादी समाधान करता है।

आध्यात्मिक समस्या में जनमानस के प्रश्न पर प्रकाश डाला गया है एवं जनमातरो में भी प्रेमियों के मिलन का समर्थन किया है। शुद्ध प्रेम में वासना नहीं होती—यह 'कायाकल्प' का नवीन संदेश है। डा० पर्सासिंह के अनुसार लेखक के मन में प्रेम और विवाह से संबंधित अनेक प्रश्न हैं। इसकी प्रेम-समस्या उच्चवर्ग से संबंध है। लेखक उच्चवर्ग की विलासिनी मनोवृत्ति का चित्र खींचता है। विशालसिंह पाँचवीं शादी की तैयारी कर रहा है। देवप्रिया भी चिर यौवना बनी रहकर विलास में डूबी रहना चाहती है। 'कायाकल्प' का सबसे बड़ा उद्देश्य उच्च वर्ग के इसी वृणित जीवन का दिग्दर्शन कराना है।

संयोग (coincidences) एवं अद्भुत तत्वों के मेल से यह उपन्यास लेखक की यथार्थवादी परम्परा से दूर जा पड़ता है, फिर भी चक्रधर और मनोरमा की कहानी में समाज का यथार्थ अंकन हुआ है। अहिल्या खोंड़ूई लड़कियों की समस्या लेकर आती है जिसका समाधान चक्रधर द्वारा कराया गया है।

कलापक्ष कला की दृष्टि से 'कायाकल्प' प्रयोगात्मक रचना है। जन्मांतरों की कहानी को घसीटने के कारण कथानक में शिथिलता आ गई है। यदि देवप्रिया की कथा न होती तो वस्तु का सुन्दर विकास हो पाता। परन्तु, जैसा डा० पर्सासिंह कहते हैं, "यह लेखक के साथ अन्याय है कि केवल कथा-संगठन के आधार पर उसे निकृष्ट करार दे दिया जाये।"

डा० रामरतन मटनागर इस उपन्यास के विषय में अपने 'प्रेमचन्द' में लिखते हैं "सारे उपन्यास में अनेक रसों और भावों का ऐसा अजस्र प्रवाह बह रहा है कि पाठक पल-पल में उसमें डूबता-उतराता है। वह कथा की बात भूल जाता है, चरित्र-चित्रण की बातें भूल जाता है और उपन्यास के प्रवाह में डूब जाता है। भाषा की सारी शक्ति, मनोविज्ञान और कल्पना की सारी सूक्ष्मता... रसपूर्ण प्रसंगों को जीवन देने में लग जाती है। इसीसे यह उपन्यास प्रेममूलक महाकाव्यों की श्रेणी में उठ गया है।"

आलोचको के अनुसार 'कायाकल्प' लेखक की प्रयोगवादी रचना है। इसमें उसने प्रेम-कथा और राजनीतिक कहानी के जमघट का एक नया प्रयोग किया है, परन्तु उसे इसमें सफलता प्राप्त न हो सकी है।

प्रश्न ११. उपन्यास कला की दृष्टि से 'गबन' की समीक्षा कीजिए।
(नवम्बर १९५४, १९५५ नवम्बर)

उत्तर. कहानी रमानाथ के पिता दयानाथ कचहरी में नौकर थे। रमानाथ का विवाह उसके पिता मुशी दीनदयाल की पुत्री जालपा से करते हैं। विवाह में वर पक्ष की ओर से सब गहने चढ़ते हैं, परन्तु चंद्रहार नहीं दीखता, जिसके लिए जालपा बचपन से जान देती है। रमानाथ शेखीखोर है। चुगी घर में १३० रु० का नौकर है। पत्नी के कहने पर गहने खरीदने में वह ऋणभार से दब जाता है। जालपा की एक सहेली है रतन, जो कगल बनवाने के लिए ६०० रुपये रमानाथ को देती है। रमानाथ उन रुपये से अपना ऋण उतारता है। रतन के बार-बार कहने पर वह चुगी के ६०० रु० गबन करता है और समय पर रुपये का प्रबन्ध न हो सकने पर कलकत्ता भाग जाता है। रास्ते में देवीदीन खटीक उसे मिलता है, जो उसे कलकत्ते में अपने घर में आश्रय देता है। वह घर से बाहर नहीं निकलता। एक दिन नाटक देखने बाहर निकलता है। रास्ते में पुलिस को देखकर बबरा जाता है, पुलिस उसे सदेह में गिरफ्तार कर लेती है। देवीदीन छुड़ाने का असफल प्रयत्न करता है। वैसे रमानाथ का कोई वारंट नहीं है क्योंकि जालपा उसके जाने के बाद ही सब आभूषण बेचकर चुगी का रुपया भर देती है।

निर्दोष रमानाथ को डरा-धमका कर उसका उपयोग एक राजनीतिक मुकद्दमे में किया जाता है। वह आतंकवादियों के मुकद्दमे में उनके विरुद्ध भूठी शहादत देता है। जालपा एक चतुर ठग से रमानाथ का पता पाकर कलकत्ता पहुँचती है। वहाँ यह जानकर कि उसका पति भूठी शहादत दे चुका है, वह उसका तिरस्कार करती है। रमानाथ श्लानि से भरकर अपना बयान बदल देता है। परिणाम स्वरूप निरपराध व्यक्ति छूट जाते हैं अब रमानाथ और जालपा जन सेवा का व्रत लेकर देवीदीन के यहाँ रहने लगते हैं। उनकी प्रेरणा से जोहरा नामक एक वेश्या का (जिसे पहले पुलिस कर्मचारियों ने रमानाथ के मनोरंजन के लिए नियुक्त किया था) उद्धार होता है। एक दिन रमानाथ, जालपा और जोहरा गंगा के किनारे खड़े हैं। नदी में बाढ़ आई हुई है। सहसा एक नाव नदी में उलट जाती है यात्रियों को बचाने

के लिए जोहरा पानी में कूद पड़ती है और स्वयं भी वह जाती है। रमानाथ और जालपा दुःखी मन से लौटते हैं।

कथावस्तु उपन्यास की कथावस्तु का सवध मध्यवर्ग के साधारण परिवार से है। मुख्य कथा एक ही है—रमानाथ और जालपा की। उपकथाएँ तीन हैं जिनका सवध रतन, देवीदीन और जोहरा (वेश्या) से है। रतन और जोहरा की उपकथाएँ प्रेमचंद के आदर्शवाद पर स्थिर हैं। देवीदीन की उपकथा यथार्थ प्रधान है, जो मुख्य कथा को आगे बढ़ाने में सहायक होती है। तीनों उपकथाएँ मूल कथा से कलात्मक ढंग से जुड़ी हैं, उसमें किसी प्रकार की स्कावट नहीं। कथा का पूरा प्रयाग से सवधित है और उत्तराखण्ड कलकत्ता से। दोनों भागों की कथा में एक सूत्रता है, क्योंकि दोनों भाग रमानाथ से सवधित हैं। दोनों के जोड़ने से उपन्यास के स्थान सकलन और प्रभाव की एकता में कमी अवश्य आ गई है।

उपन्यास में अनावश्यक विस्तार कहीं नहीं है कहानी समगति से आगे बढ़ती है। घटनाएँ स्वाभाविक हैं। वस्तु की दृष्टि से उपन्यास सफल है।

चरित्र-चित्रण चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी 'शिवन' सफल है। केवल तीन पात्र प्रमुख हैं, रमानाथ, जालपा और देवीदीन। रतन जोहरा आदि गौण पात्र हैं।

रमानाथ उपन्यास की कथा-वस्तु का केन्द्र बिंदु है। वह दुर्बल नायक है; उसके चरित्र का कोई पहलू स्थायी नहीं। वह शेखीखोर, कायर और पतित है। अन्त में उसका नैतिक उत्थान हो ही जाता है। उसका चरित्र एक साधारण व्यक्ति का चरित्र है, जो परिस्थितियों की वारा में डूबता-उत्तराता रहता है और जालपा के सहारे अपने को सभालता है।

जालपा का चरित्र सबल व्यक्तित्व से पूर्ण है। वह मूलतः अच्छी प्रेरणाओं की नारी है। परिस्थितियों ने उसे आभूषण प्रिय बना रखा है। परिस्थितियाँ ही उसे त्यागभरी नारी बना देती हैं। उसके चरित्र द्वारा मध्यवर्गीय वातावरण में पत्नी नारी की दुर्बलताओं पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। उसका परिवर्तित रूप राजपूत नारियों के समान तेजस्वी हो जाता है। उसके चरित्र में भारतीय नारी अपनी समस्त मजबूती और दुर्बलता के साथ आती है। श्री नंद दुलारे बाजपेयी के शब्दों में "वह उन धातु की वनी है जिसे किनी भी सचि में ढाँचा जा सकता है। ...उसके चरित्र में कोई मूलगत विकृति नहीं है।"

देवीदीन उपन्यास का सजीव पात्र है। यह सच्चा देश भक्त है। इसका परिवार स्वाभाविक है। वह प्रगतिवादी विचारों का व्यक्ति है, दृढ़ और स्पष्ट वादी है।

रतन विलासिता में पली एक वृद्ध पुरुष की युवती भार्या। जोहरा आरम्भ में सामान्य वेश्या है, जो बाद में सबल और सशक्त नारी बनकर आती है,

विचार और उद्देश्य इस उपन्यास में लेखक एक सामाजिक बुराई—
-आभूषण प्रियता— की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट कराता है। इसके अतिरिक्त पुलिस के हथकड़ों और न्यायालयों के न्यायों का भी भडाफोड इसमें किया गया है। स्वार्थी नेताओं का कच्चा चिट्ठा भी सामने रखा गया है। उनके प्रति देवीदीन की भविष्य-वाणी कितनी खरी उतरती है—“अभी तुम्हारा राज नहीं है, तब तो तुम भोग विलास पर इतना मरते हो, जब तुम्हारा राज्य हो जायगा, तो गरीबों को पीसकर पी जाओगे।”

समिलित परिवार प्रथा के विषय में लेखक रतन द्वारा कहलवाता है—
किसी समिलित परिवार में विवाह न करना, और अगर करना तो जब तक अपना घर अलग न बना लो, चैन की नीद न सोना।” वेश्या जोहरा का हृदय परिवर्तन प्रेमचन्द के आदर्शवाद का प्रभाव है। डा० परसिंह के शब्दों में, “जहाँ कहीं प्रेमचन्द वेश्या का चित्रण करते हैं, उसे ऊँचा अवश्य उठाते हैं।” यहाँ भी यही हुआ है।

देवीदीन के माध्यम से उपन्यास में राजनीतिक समस्या भी आ गई है। डा० परसिंह के अनुसार, समाज, राजनीतिक, धर्म और विदेशी शासन की बुराइयों का यथार्थवादी चित्रण ‘गवन’ की बड़ी भारी विशेषता है। वैसे मुख्यतः ‘गवन’ सामाजिक समस्या-मूलक उपन्यास है। इस उपन्यास की प्रमुखविवेपता है घटनाओं, पात्रों और परिस्थितियों का परस्पर अटूट सबंध। आरम्भ से ही घटनाओं और पात्रों का घात-प्रतिघात होता है और अन्त तक इसका सफलता-पूर्वक निर्वाह होता है। परिस्थितियाँ भी साथ-साथ घटनाओं और पात्रों के स्वरूप-निर्माण में सहायक होती हैं। वस्तुतः परिस्थितियाँ ही इस उपन्यास की कहानी और पात्रों का सृजन करती हैं।

कलापक्ष कला की दृष्टि से ‘गवन’ प्रेमचन्द का श्रेष्ठसामाजिक उपन्यास है। इसकी तुलना ‘निर्मला’ से हो सकती है। यदि ‘निर्मला’ वस्तुगठन की दृष्टि

से श्रेष्ठ है। तो 'गर्वन' वस्तु की रोचकता की दृष्टि से। मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण की दृष्टि से तो उपन्यास आशाशील सफल है। भाषा प्रौढ़ एवं पात्रानुरूप है।

डा० रामरतन भटनागर के कथानुसार यह प्रेमचन्द का अंतिम सामाजिक उपन्यास है एवं कला और दृष्टिकोण की परिपक्वता की दृष्टि से उनके सारे सामाजिक उपन्यासों में श्रेष्ठतम है।

प्रश्न १२ - उपन्यास कला की दृष्टि से 'कर्मभूमि' की आलोचना कीजिए (नवंबर १९५३, ; जून १९५६,)

उत्तर कहानी : लाला समरकांत बनारस के मुख्य व्यापारियों में है। धन कमाने के लिए हर उचित-अनुचित साधन का प्रयोग वह निःसंकोच करते हैं। उनकी दो ही सत्तों हैं—अमरकांत और नूता। पत्नी की मृत्यु के पश्चात् वे अमरकांत का विवाह एक धनी परिवार की इकलौती लड़की सुखदा के साथ करते हैं। अमरकांत सामाजिक सेवा के कार्यों में रुचि लेता है, परन्तु उसके पिता और पत्नी को यह बिलकुल पसंद नहीं। एक दिन वह मुन्नी नामक एक स्त्री को गोरो के अत्याचारों से बचाता है।

कुछ दिन बाद वही मुन्नी एक गोरे को छुरी मारती हुई गिरफ्तार होती है। अमरकांत अपने साधियों से मिलकर बड़ी दौड़ धूप के बाद मुन्नी को छुड़ाता है मुन्नी घर न जा कर कहीं निकल जाती है। घर में पत्नी से न बनने के कारण अमरकांत घर छोड़ देहात में चला जाता है और वहाँ सुधार-कार्यों में लग जाता है। वहीं एक दिन उसे मुन्नी मिलती है। दोनों पाठशाला खोलते हैं। एवं सामाजिक सुधार का कार्य करते हैं वहाँ दोनों में प्रेम हो जाता है।

उधर लाला समरकांत अपने ठाकुरद्वारे में रोज कथा करवाते हैं। शांतिकुमार और सुखदा के प्रयत्नों से अछूतों को भी वहाँ आकर कथा सुनने की छूट मिलती है। अब सुखदा समाज सेवा के कार्यों में अधिक रुचि लेने लगती है। वह शांतिकुमार के साथ मिलकर मजदूरों के लिए सस्ते मकान बनवाने के लिए म्युनिमिपैलिटी से जमीन मांगती है। अपने इस प्रयत्न में वह जेल जाती है।

अमरकांत का एक मित्र सलीम उसी इलाके का अधिकारी नियुक्त होता है। इस प्रदेश का जमींदार अत्याचारी है। अमरकांत वहाँ लगानबंदी आंदोलन

शुरू करता है। वह गिरफ्तार होता है। सलीम भी उसका साथ देने के कारण जेल जाता है।

बनारस में सुखदा के जेल जाने के बाद अमरकांत-शांतिकुमार, सकीना आदि भी गिरफ्तार होते हैं अमरकांत की लड़की नैना नेतृत्व संभालती है। उसका पति उसे रोकता है। उसके न मानने पर वह उस पर गोली चला देता है। उसका बलिदान सफल होता है। म्युनिसिपैलिटी की ओर से मजदूरों के भकानों के लिए जमीन मिल जाती है। उधर देहात में लगानबंदी आंदोलन भी सफल होता है। जेल से छूटने पर अमरकांत अपनी पत्नी सुखदा से क्षमा माँगता है। उधर सलीम और सकीना का विवाह हो जाता है।

आलोचना

कथावस्तु . उपन्यास में समस्यात्मक घटनाओं की मुख्यता है। शहर और गाँव के आंदोलनों का सजीव चित्रण है सभी कथातत्व, जो पहले विखरते चले जाते हैं; अन्त में एकत्रित हो जाते हैं। घटनाओं की अधिकता है, परंतु सब एक केन्द्र-क्रांति पर केन्द्रित हैं। रोचकता का मात्र पर्याप्त है। आत्महत्याओं की भी कमी है। आनंद दुलारे बाजेपयी के शब्दों में "कर्मभूमि के कथानक के बारे में प्रेमचंद जी को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है।"

वस्तुतः इसमें शहर और गाँव की कथा को मनोवैज्ञानिक ढंग से अमरकांत द्वारा जोड़ा गया है। दोनों कथाएँ स्वाभाविक गति से आगे बढ़ती हैं। इनके साथ कुछ प्रासंगिक कथाएँ भी जुड़ी हैं, जो मुख्य कथाओं को बाधा नहीं पहुँचाती आगे बढ़ाती हैं। इनमें [१] मुन्नी की कहानी, (२) महत के मठ की कथा और (३) अमरकांत और सकीना की प्रेमकथा मुख्य हैं। मुन्नी की कहानी कल्याणपूर्ण है। वह लेखक और पाठकों की पूरी सहानुभूति पाती है रोचकता की दृष्टि से अमरकांत और सकीना की प्रेमकथा महत्वपूर्ण है। इसके कथानक की मुख्य विशेषता प्रेम-निरूपण के साथ-साथ विभिन्न उपकथाओं के मुख्यकथा संयोजन में है। प्रेम कहानियों में रोमांस की पर्याप्त पुट है।

प्रो० रत्नचन्द्र के शब्दों में 'रमभूमि' और 'श्वन' में उन्होंने जिस उच्च-कोटि की रचनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया था, 'कर्मभूमि' में उसका पूरी तरह निर्वोह किया गया है।"

चरित्र-चित्रण : 'कर्मभूमि' चरित्र प्रधान उपन्यास है। पात्रों की अधि-

कता होने पर भी उनके मनोवैज्ञानिक चित्रण में लेखक को यथेष्ट सफलता मिली है मुख्य पात्रों में अमरकांत, सुखदा, डा ० शांति कुमार, समर कांत, सकीना, मुन्नी और सलीम उल्लेख्य हैं।

अमरकांत आदर्शवादी और क्रियाशील व्यक्ति हैं। गांधीवाद के झंडे को लठाए वह आदि से अन्त तक उपस्थित रहता है और अपने देश-और समाज-सेवा के व्रत को निभाता है। क्रांति का समर्थक होते हुए भी सहिष्णु और उदार है। सुधारवाद पर विश्वास रखता है। सुखदा आरम्भ में विलासप्रिय नारी के रूप में आती है, परन्तु बाद में उसमें अभूतपूर्व परिवर्तन होता है। वह कर्मठ क्रांतिकारिणी बन जाती है। उसका यह चरित्र परिवर्तन स्वाभाविक और सुंदर बन पड़ा है।

डा० शान्ति कुमार देश सेवा तो करना चाहता है, पर उसमें यथेष्ट सघर्ष-शक्ति नहीं है। समरकांत में सुखदा के समान ही एकाएक परिवर्तन होता है। सकीना का चरित्र ठीक विकसित न हो पाया। वह एक भोली-भाली स्नेहमयी नारी के रूप में आती है। देश प्रेम की भावना भी उसमें है। मुन्नी का चरित्र प्रेम-चंद के सशक्त नारी पात्रों की पूर्व परंपरा का विकास है। उसमें लेखक ने सार-तीय नारी का प्रतिशोध दिखाया है। उसका चरित्र सतीत्व की अँधी भावना का उदाहरण है। देश प्रेम भी उसमें अपूर्व है। सलीम मूलतः एक सहृदय पात्र है। परन्तु उसके चरित्र का स्वाभाविक विकास नहीं हो पाया।

विचार उद्देश्य : 'कर्मभूमि' राजनीतिक समस्या प्रधान उपन्यास है। इनकी मुख्य समस्या जमीन की है। नगर में वह मजदूरों के मकान बनाने के लिए उठाई गई है और गाँव में किसानों को लघान से छूट दिलाने के लिए। लेखक का दृष्टिकोण यहाँ यथार्थवादी है, कोरे आदर्शवाद से यहाँ काम नहीं लिया गया।

अठवूँझार की समस्या सामाजिक है, जो धार्मिक, पाखंड और सामाजिक विषमता की ओर संकेत करती है। धार्मिक ठेकेदारों और विलासी महंतों की भाली चला भी की गई है। पुलिस के अत्याचारों, जमींदारों की क्रूरताओं और जेल कर्मचारियों की निर्दयताओं पर भी पूरा प्रकाश डाला गया है। ग्रामसुधार की समस्या भी उपन्यास में आई है। सलीम और अमरकांत की मित्रता हिंदू-मुस्लिम एकता की ओर संकेत करती है। 'कर्मभूमि' ने भारत के स्वातंत्र्य-आंदोलन का प्रतिबिंब भी मनक रखा है। सामान्य राष्ट्रीय चेतना की जागृति के साथ-साथ 'संनय आज्ञा नय' के त्रिद्वि आंदोलन की छाया भी यहाँ देखने को मिलती है।

इस उपन्यास से पता चलता है कि लेखक की दृष्टि गाँवों के भीतर और भी गहरी जा रही थी। अपने समय की सभी समस्याएँ उपन्यास में सुन्दर ढंग से आई हैं। देश की तत्कालीन परिस्थितियाँ पूर्ण रूप से इसमें प्रतिबिम्बित हुई हैं।

इस उपन्यास का क्षेत्र बहुत विस्तृत है, जिसमें छात्र, शिक्षक, मजदूर, किसान, श्रद्धूत, जमींदार, व्यापारी सभी अपनी-अपनी समस्याएँ लेकर उपस्थित होते हैं। देश की दीन हीन अवस्था का साकार चित्र यहाँ हमें प्राप्त होता है। दीन-वस्था का नग्न चित्र यहाँ सामने आता है, जहाँ सकीना वस्त्र के अभाव में अन्वरे में दीपक बुझाकर बैठी रहती है और अमरकांत के आ जाने पर गोले वस्त्र धारण करती है।

कलापक्ष : भाषा शैली की दृष्टि से उपन्यास प्रौढ़ है। कला दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यासों में इसका महत्वपूर्ण स्थान है। वैसे समस्या प्रधान होने के कारण रचना की मार्मिकता की ओर लेखक का इसमें कम ध्यान रहा है। नव दुसारे बाजपेयी के अनुसार, यह “प्रेमचन्द जी की एक औसत कृति है, जिसे अधिक शिथिल नहीं कहा जा सकता।”

डा० परसिंह के शब्दों में “रगभूमि” की भाँति यह भी उनकी प्रतिनिधि रचना है।” प्रो० रत्नचन्द्र शर्मा के अनुसार, “यह उनकी सफल कृतियों में से एक” है।

प्रश्न १३ : उपन्यास कला की दृष्टि से ‘गोदान’ की आलोचना करत हुए सिद्ध कीजिए कि यह आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है (१९५३)

उत्तर : कहानी : होरी एक साधारण किसान है, जिसके पास केवल चार-पाँच बीघे जमीन है। उसके परिवार में उसकी पत्नी धनिया, पुत्र गोबर और लड़कियाँ सोना और रूपा हैं। हीरा और शोभा उसके दो भाई हैं, जिनको उसी ने पाला-पोसा है। अब तीनों भाई अलग-अलग रहते हैं।

अपने जमींदार रायसाहब अमरपालसिंह से मिलते-जुलते रहने से होरी को प्रतिष्ठा बनी है। एक दिन उसे राह में उसका परिचित भाला भोला मिलता है। उसकी पत्नी मर चुकी है। वह विवाह करना चाहता है। होरी आश्वासन देता है और साथ ही गाय की अपनी लालना प्रकट कर देता है। भोला गाय देना स्वीकार करता है। वह एक दिन होरी के घर भूस लेने आता है, उसका स्वागत

होता है। जाते समय होरी और गोबर स्वयं उसके यहाँ भूसा-ढाल आते हैं और आते समय गाय साथ ले आते हैं। इसी बीच भोला की युवा लड़की झुनिया और गोबर परस्पर प्रेमपाश में बंध जाते हैं।

गाय आने की सवको प्रसन्नता होती है। सभी गाय देखने आते हैं, परन्तु हीरा और उसकी पत्नी पुनिया नहीं आते। आषाढ के दिन थे। बुवाई का समय था जमींदार के कारिंदे ने कह दिया—बाकी चुकाओ, फिर खेत जोतो। होरी धन-रास्ता है। मिथुरी सिंह होरी की गाय को गिरवी रखने को तैयार है। उसी रात जब होरी बीमार शोभा को देखकर आ रहा होता है, वह हीरा को गाय के पास खड़ा देखता है। हीरा के जाने के कुछ देर बाद गाय तड़पने लगती है और सुबह तक मर जाती है। हीरा ने गाय को विष दे दिया था।

हीरा घर से भाग जाता है। थानेदार आता है। हीरा के घर तलाशी लेने की बात होती है। होरी अड़ जाता है, यह उसका अग्रमान है। तीस रुपये बटेध्वरी पटवारी से लेकर होरी थानेदार का मुँह बंद करता है। वह हीरा के बाद उसके खेतों को जोत-बोकर बड़े भाई के धर्म का पालन करता है।

इधर गोबर और झुनिया के प्रेम का परिणाम यह होता है कि गोबर तो लखनऊ भाग जाता है, परन्तु पाँच महीने का गर्भ लिए झुनिया होरी के घर आ खड़ी होती है। जब प० मातादीन अपने घर में सिलिया चमारिन रख सकते हैं, तो होरी को झुनिया के रखने में क्या आपत्ति हो सकती? वह रख तो लेता है, पर इसका डाँढ उसे सौ रुपये नकद और तीन मन अनाज भरना पड़ता है। होरी बेचारा किसान से मजदूर हो जाता है।

गोबर लखनऊ में नौकरी करता है। इधर होरी की अवस्था बुरी हो जाती है। भोला गाय के बदले बैलो की जोड़ी ले जाता है। ईख की फसल अच्छी होती है, पर सब रुपये साहूकार ले जाते हैं। होरी खाली रह जाता है। वह अब दाता-दीन का नौकर हो जाता है। इसी समय शहर से गोबर आता है और सारा ऋण चुका देता है और फिर शहर चला जाता है। होरी जैसे-तैसे सोना का विवाह करता है, फिर रूपा का। उसकी अवस्था फिर बिगड़ जाती है। एक दिन मजदूरी करते समय होरी को लू लग जाती है। थोड़े समय के बाद वह बस बसता है। घनिया उसी दिन सुत्ती बच्चे से मिले हुए बीस आने के पैसे लाकर पति के ठेके शायी पर रगती है और "महाराज, घर में न गाय है और न बछिया, यही पैसे हैं,

‘यही इनका गोदान है !’ कह कर पछाड़ खाकर गिर पड़ती है !

इस कथा की समानांतर रेखा में रायसाहब और उसके मित्रों की कथा भी चलती है। रायसाहब अमर पाल सिंह के मित्रों में प० ओंकारनाथ ‘विजली’ के संपादक हैं, मि० खन्ना शक्कर की मिल चलाते हैं, मि० तखा बीमा कम्पनी के एजेंट हैं, प्रो० मेहताव विद्यालय में दर्शन के प्राध्यापक हैं, मिर्जा खुशेंद एक जिंदा दिल व्यापारी हैं और मिस-मालती लेडी डाक्टर हैं। ये सब रामलीला के वनपथ यत्न पर मिलते हैं। एक बार सब बिकार को भी जाते हैं।

रायसाहब के मित्रों की यह कथा वस्तुतः एक मृत्खलित कहानी नहीं है; यह विविध नागरिक परिवारों की झोंकी मान है।

आलोचना

कथावस्तु : ‘गोदान’ में दो कथाएँ समानांतर रेखा पर चलती हैं। एक ग्रामीण जीवन से संबंधित है दूसरी नागरिक जीवन से। किसानों की कष्ट गथा और अधिक प्रभावोत्पाक बनाने के लिए लेखक ने तुलनात्मक ढंग पर जमींदारों और नागरिकों के विलासमय जीवन का रेखा चित्र भी जोड़ दिया है। दोनों कथाओं का एक ओर होरी और उसके गाँव वालों की दीनता, सधर्ष और पराजय की भाँमिक कहानी है, दूसरी ओर नागरिक जीवन के विविध वैभवपूर्ण आनंद प्रमोदों एवं विलासमय मनोरंजनों के चित्र हैं। परस्पर विरोध संबंध नहीं है। यद्यपि रायसाहब को होरी के गाँव से और गोबर को शहर से जोड़ कर एवं मेहता को होरी के गाँव लाकर दोनों कथाओं में टाँके लगाए हैं, परन्तु इस कार्य में लेखक को सफलता नहीं मिली। तुलना अवश्य सुन्दर बनी है, जिससे होरी की दीनता को बल मिला है। भूलतः ‘गोदान’ होरी की जीवन-कहानी है, जिसे गहरा रंग देने के लिए शहर की कथा जोड़ी गई है, यद्यपि कथा सम्बन्ध की कमी के कारण केवल तुलनामात्र हो सकी है, रंग को गहराई नहीं बढ़ सकी है।

कुछ आलोचक ‘गोदान’ में ग्रामीण-जीवन के साथ नागरिक-जीवन के चित्रण को आवश्यक मानते हैं। इसके लिए निम्नलिखित कारण दिये जाते हैं, (१) नागरिक पाठक के लिए कथा में आकर्षण पैदा करना, (२) परस्पर घनिष्ठ होने के कारण ग्राम्य और नागरिक जीवन के चित्रण द्वारा संपूर्ण भारतीय जीवन को अंकित करना, (३) नगर के संपर्क से ग्राम्य जीवन को प्रभावशाली बनाना और (४) मध्यवर्गीय नागरिक समाज का ग्रामीण जीवन से सम्बन्ध स्थापित करना।

परन्तु ये सब कारण थोड़े और निर्बल हैं और इनके द्वारा 'गोदान' की कथावस्तु की पुष्टि नहीं हो सकती। प्रो० रत्नचन्द्र शर्मा के शब्दों में "यदि प्रेमचन्द जी ने नागरिक समाज को न जोड़कर केवल होरी के कथानक को ही रहने दिया होता, तो 'गोदान' 'गबन' की तरह अत्यन्त सगठित उपन्यास बन जाता। ..और यदि दोनों को मिलना ही था तो अधिक कलात्मकता के साथ मिलना चाहिए था। (मुन्शी प्रेमचन्द, पृ० १५४-५५)

होरी की मुख्य कथा में भी अनेक उपकथाएँ जोड़ी गई हैं, जिनसे मुख्य कथा का सौंदर्य निर्रत गया है। इनमें भोला की कथा, मातादीन-सिलिया की कथा और दमछी व सोर की कथा मुख्य हैं। इनका परस्पर सुन्दर समन्वय हुआ है।

रायसाहब के मित्रों की कथा वास्तव में एक सुखलावद्ध निश्चित कथा न होकर विविध पारिवारिक कथाओं का समूह है, जिनमें से प्रत्येक को सरलता से अलग-अलग किया जा सकता है। इनके माध्यम से सम्पूर्ण जीवन का यथार्थ चित्रण हुआ है।

चरित्र-चित्रण. चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यास विशेष सफल है। इसमें वर्ण चरित्रों की अधिकता है। प्रायः प्रत्येक पात्र अपने वर्ण का प्रतिनिधित्व करता है।

होरी भारतीय किसान का प्रतिनिधित्व करता है, जो जीवन भर संघर्ष करके भी पराजित ही होता है। उसमें गुण-दोष दोनों हैं। वह उदार, सरल, ईमानदार और धर्म मीर है। उसकी बुराईयाँ मौलिक नहीं, उसकी पारिवारिक परिस्थितियों की उपज हैं। वह परिश्रमी है, पर विद्रोह भावना से बहुत दूर? वह कहता है—“जब दूसरों के पाँव तले अपनी गरदन दबो हूँ है, तो उनके पाँवों को सहलाने में ही कुशल है।” यही कुशलता उसके लिए घातक बनती है।

उसके जीवन की सबसे बड़ी साध है गौ रखने की। थोड़ी देर के लिए यह पूरी भी होती है, पर फिर अन्त तक अधूरी ही रहती है। प्रायः कहा जाता है, होरी प्रेमचन्द का ही रूप है, पर डा० रामविलास शर्मा के अनुसार, “भेड़ता को होरी में जोड़ा जा सके तो जो व्यक्ति बनेगा, वह बहुत कुछ प्रेमचन्द से मिलता-जुलता होगा।”

धनिया स्त्रीपात्रों में सबसे सबल है। वह विद्रोहिणी नारी का प्रतिनिधित्व करती है। ऊपर से कठोर, किन्तु भीतर से कोमल, वह सुख दुःख में सदैव

पति का साथ देती है। उसको जीवन त्याग-पूर्ण है। गोबर नवीन विचारों के गरीब युवकों का प्रतिनिधि है। उसका दर्ण मानो किसान की नई पीढ़ी का दर्ण है, जो समस्त सामाजिक व्यवस्था को चुनौती देता है। उसकी परिस्थितियाँ उसे उठने नहीं देती। प्रेम के क्षेत्र में वह भगोड़ा है।

रायसाहब जमींदार वर्ग के प्रतिनिधि हैं जो अपनी प्रतिष्ठा के लिए झूठे-सच्चे सभी साधन अपनाते हैं। कथनी करनी में अन्तर है, मीठी मार करते हैं। किसानों को लूटते हुए भी वे किसानों के देवता बने रहते हैं।

खन्ना खहर पहनते हैं और फ्रास की शराब पीते हैं।

प्र० मेहता में चरित्र की दृढ़ता है? वे झूठी प्रतिष्ठा के विरुद्ध हैं। वे आदर्शवादी व्यक्ति हैं। उपन्यास में उनके चरित्र का सैद्धांतिक रूप तो निखरा है, परन्तु क्रियात्मक रूप नहीं।

मालती आधुनिक शिक्षित महिला वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है, जो पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित है। मेहता के संपर्क से उसका चरित्र आदर्शवादी बन जाता है। गोविंदी आदर्श भारतीय नारी है, जो त्याग, तप और समय की मूर्ति है। श्रीकारनाथ असवरवादी सपादक हैं। मि० तंखा ठग हैं। भिगुरी सिंह पक्का सूदखोर है, दातादीन पाखंडी ब्राह्मण है।

विचार उद्देश्य. 'गोदान' से पहले के प्रेमचन्द के सामाजिक एवं राजनीतिक समस्या-प्रधान उपन्यास आदर्शवादी थे, उनकी समस्याओं का हल सुधारवादी था, जो गांधीवादी प्रभाव था 'गोदान' में आकर वे इस प्रभाव से मुक्त हो जाते हैं, इसमें उन्होंने परिस्थिति का यथातथ्य चित्रण करके छोड़ दिया है। वे विचारकों के रूप में नहीं आते, वरन् यथार्थ का चित्रण करके विचारों का कार्य पाठकों पर छोड़ देते हैं। भारतीय किसान समाज और धर्म की रूढ़ियों एवं अपने अन्धविश्वासों के कारण किस प्रकार किसान से मजदूर होकर भूखा प्यासा दम तोड़ देता है, यही 'गोदान' का प्रतिपाद्य है। लेखक ने यहाँ आदर्शवाद का चोगा विल्कुल उतार दिया है।

गाँव के भीतर का खोखलापन, पारिवारिक कलह, पटवारी, महाजन पुलिस, जमींदार और कारिदा आदि की लूट-सब कुछ 'गोदान' में है। इसके द्वारा लेखक बताना चाहता है कि किसान ही सर्वहारा होकर मजदूर बन जाते हैं। प्रेमचन्द इस उपन्यास में मजदूर-क्रांति की ओर बढ़ने लग रहे हैं।

प्रो० रत्न चन्द्र के शब्दों में 'गोदान' में लेखक का मुख्य उद्देश्य "ऋण के द्वारा हुई किसान की दुर्दशा का चित्रण करना है।", प्रेमचन्द जी को ऋण का कड़वा अनुभव था और जिन दिनों वे 'गोदान' लिख रहे थे, वे स्वयं ऋण में फँसे थे। ऋण-समस्या के साथ-साथ भारतीय गाँवों के अनेकमुखी जीवन पर भी प्रकाश डाला गया है।

इन मुख्य समस्याओं के चित्रण के अतिरिक्त इस उपन्यास में लेखक के अन्य उद्देश्य भी हैं। वे ये हैं (१) पाश्चात्य जीवन से प्रभावित स्त्री पुरुषों के स्वच्छंद प्रेम का चित्रण करना (२) गृहस्थ जीवन का वैषम्य दिखाना (३) ग्रामीणों के दीन दलित जीवन और नागरिकों के विलास वैभवपूर्ण जीवन की विषमता दिखाना और (४) यह दिखाना कि किस प्रकार नागरिक जीवन से प्रभावित होकर ग्रामीण जन झाराम परस्त और उत्तरदायित्वहीन बन जाते हैं।

कला पक्ष : कला की दृष्टि से 'गोदान' महत्वपूर्ण है। पहले के उपन्यासों में प्रौढता नहीं, जो यहाँ दीखती है। कथा प्रवाह वीमा है, परन्तु धीमेपन में अपूर्व आकर्षण है। भाषा अत्यन्त सरल, मुहावरेदार और पात्रानुकूल है। कथोपकथन नाटकीय है। कला दृष्टता 'गोदान' लेखक की प्रौढतम कृति है और हिन्दी उपन्यास की यथार्थवादी परंपरा में उसका सर्वप्रथम स्थान है।

श्री नददुलारे वाजपेयी 'गोदान' को युग की प्रतिनिधि रचना नहीं मानते, क्योंकि उसमें युग के सामाजिक और राजनीतिक सघर्ष का बहुत कम आभास होता है। उनके मत में 'गोदान को समाज का सर्वतोमुखी चित्रण नहीं कह सकते।' फिर भी, विस्तार में न सही, गहराई में यह उपन्यास युग का प्रतिनिधित्व करता है क्योंकि, जैसा प्रो० रत्नचन्द्र लिखते हैं, "इसमें लेखक ने अपनी संपूर्ण चिंतना की अभिव्यक्ति को और अपने प्रौढतम अनुभवों को एक सूत्र में बाँधकर भारतीय किसान की जीवन गाथा गाई है।" वस्तुतः गोदान एक भारतीय किसान के कष्ट जीवन की जीवत कहानी है।

डा० परसिंह के शब्दों में, 'गोदान' आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। पद्य में 'कामायनी' और गद्य में 'गोदान' वर्तमान हिंदी साहित्य के दो छोर हैं—एक में आनन्दवाद की प्रतिष्ठा है और दूसरे में यथार्थ जीवन की विभीषिका.....। ये दोनों इसीलिए प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। कला की दृष्टि से प्रसाध का घरम विकास 'कामायनी' में है, तो-प्रेमचन्द का 'गोदान' में।"

प्रश्न १४ : उपन्यास कला की दृष्टि से 'प्रतिज्ञा' की आलोचना कीजिये (१९५४ जून)

उत्तर : कहानी : अमृतराय और प्रो० दाननाथ घनिष्ठ मित्र हैं। दोनों प्रेमा से प्रेम करते हैं, जो रिस्ते में अमृतराय की साली है। प्रेमा अमृतराय को चाहती है। एक दिन प्रो० अमर नाथ के भाषण से प्रभावित होकर अमृतराय विधवा से विवाह करने की प्रतिज्ञा करता है। प्रेमा का विवाह प्रो० दाननाथ से हो जाता है। अमृतराय विधवाश्रम खोलते हैं।

प्रेमा का भाई कमला प्रसाद दुराचारी है। वह निर्भ्रत विधवा पूर्णा को अपनी वासना का शिकार बनाना चाहता है। अमृतराय उसकी रक्षा करता है। अन्त में वह अमृतराय के विधवाश्रम में ही रहने लगती है। एक दिन अमृतराय बताते हैं कि उन्होंने विधवा के बदले विधवाश्रम से विवाह करके अपनी प्रतिज्ञा पूरी करली।

आलोचना

कथावस्तु : इसकी कथा में प्रेम का एक त्रिकोण है, जो दो प्रेमियों और एक प्रेमिका के रूप में बनता है। यही मुख्य कथा है। कमला प्रसाद और पूर्णा की उपकथा गौण है, दोनों का मेल अच्छा हुआ है। प्रेम के सरल त्रिकोण में समस्या लाने के लिए यह उपकथा आई।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यास 'वरदान' की अपेक्षा सफल है। अमृतराय, दाननाथ, कमला प्रसाद, उसके प्रेमा और पूर्णा मुख्य पात्र हैं। अमृतराय आदर्श चरित्र, उसके चरित्र में कोई दुर्बलता नहीं। दाननाथ एक साधारण चरित्र है, जिसका स्वाभाविक चित्रण उपन्यास में हुआ है। कमला प्रसाद का चरित्र क्रमशः विकसित होता, उसमें यथार्थ है। प्रेमा का चरित्र 'वरदान' की विरजन से मिलना-जुलता है। लेखक उसे आदर्श नारी के रूप में उपस्थित करता है। पूर्णा का चरित्र एक निर्वन विधवा का चरित्र है। पूर्णा और कमला प्रसाद के चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व का मनोवैज्ञानिक समावेश किया गया है।

उद्देश्य : प्रेम समस्या के साथ उपन्यास में विधवा-समस्या भी आ गई है, लेखक ने विधवाश्रम के रूप में उसका समाधान प्रस्तुत किया है। नारी की आर्थिक पराधीनता का प्रश्न भी इसके साथ जुड़ा है। उपन्यास में लेखक का यथार्थवादी स्वर भी पर्याप्त मुखर है, वैसे सामान्यतः दृष्टिकोण सुधारवादी ही है।

कला की दृष्टि से उपन्यास प्रारम्भिक है तथा अपरिपक्व शैली का एक नमूना है।

प्रश्न १५: 'वरदान' की समीक्षा कीजिए।

उत्तर: कहानी: इसमें तीन परिवारों की कथा है। पहले परिवार में सवाया और उसका पुत्र प्रताप है। दूसरे परिवार में सजीवनलाल, और उसकी पत्नी सुगीला और इकलौती लड़की विरजन है तीसरा परिवार डिण्डी श्यामचरण का है। जिसकी पत्नी प्रेमवती है और एक मामा का लड़का कमलाचरण है।

सवाया विरजन को पुत्रवधु बनाना चाहती है विरजन भी प्रताप को चाहती है दूसरी ओर प्रेमवती उसे पुत्रवधु बनाना चाहती है, प्रताप निराश होकर विरजन को भूलने के लिए प्रयाग चला जाता है। एकदिन विरजन की बीमारी का तार पाकर वह जाता है, दोनों प्रेमातुर होकर मिलते हैं विरजन का पति कमलाचरण भी पढ़ने प्रयाग आ जाता है वहाँ एक भाली की लड़की से प्रेम कर बैठता है; एक दिन प्रेमालाप करते देख लिए जाने पर भाग खड़ा होता है। किसी तरह ट्राम से गिरते-गिरते बचता है पर अन्तमें बिना टिकट पकड़े जाने के डर से चलती गाड़ी से कूद कर अपनी जान दे देता है पुत्र-शोक में उसके माता-पिता भी चल बसते हैं।

प्रताप की दबी आकांक्षा जाग जाती है। वह एक दिन चोरी से विरजन के घर आ जाता है, पर उसका तेजपूर्ण वैधव्य देखकर लौट जाता है एवं देश-सेवा का व्रत लेता है। अब वह "वाल्मीकी स्वामी है।"

बारह वर्ष बाद वह घर जाता है। उसकी माँ उसे माधवी से परिणय-सूत्र में आवद्धदेखना चाहती है। जब माधवी को देखता है, तो वह उसके प्रेमपर सत्यास छोड़ने को तैयार हो जाता है, पर माधवी स्वयं बैरागिन बनने का सकल्प करती है।

आलोचना

कथावस्तु. कथानक में कोई प्रासंगिक कथा नहीं। मुख्य कथा त्रिभुज-मूलक प्रेम कहानी है, जिसके एक कोण पर विरजन है और दो कोणों पर प्रताप और कमलाचरण। माधवी के आने से कथावस्तु चटल हो गई है एवं उसमें निश्चिन्ता भी आ गई है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी उपन्यास साधारण है। पात्रों का व्ययेष्ट-व्यविकास नहीं हो पाया है। प्रतारक कमलाचरण, विरजन और माधवी मुख्य

पात्र हैं। प्रताप का प्रारम्भिक रूप दुर्बल मनोवृत्ति वाले ईर्ष्यालु युवक का रूप है। बाद में वह कर्मठ और तेजस्वी बन जाता है। उसमें यह परिवर्तन विरजन को साधना-मौन देखकर होता है। माधवी के लिए सन्यास को न्योछावर करना उसके चरित्र को हलका बना देता है। कमलाचरण एक आचारा और दुराचारी लडका है। विरजन भारतीय आदर्श नारी की प्रतीक है। वह मौन प्रेमिका, कर्तव्य-परायण नारी एवं त्यागमयी विधवा के रूप में आती है। प्रताप के प्रति उसका प्रेम कविता-साधना द्वारा अभिव्यक्त होता है। माधवी का चरित्र काल्पनिक प्रेम का आदर्श-नखता है, जिसमें अस्वाभाविकता है। वह लेखक के शोभे आदर्शवाद का चित्र है।

विचार-उद्देश्य - लेखक का आदर्श समस्त उपन्यास पर छाया हुआ है। इसमें अन्तर्गत विवाह की समस्या के साथ प्रेम के प्रश्न पर प्रकाश डाला गया है। डॉ० पथसिंह के अनुसार प्रथम कृति होने के कारण इसमें "कथावस्तु और चरित्र के लाख दोष हो (वे स्वाभाविक भी हैं) प्रेमचन्द ने समाज में स्वच्छन्द प्रेम की उठती हुई प्रवृत्ति का परिचय देने की जो चेष्टा की थी, उसमें वे सफल हैं" प्रो० रत्नचन्द शर्मा के अनुसार, इसमें योयापन 'फलकता' है और इसलिए इसे सफल कहने में कुछ हिचकिचाहट होती है। श्री मनम नाथ गुप्त शरच्चन्द्र के 'देवदास' से 'वरदान' की तुलना करते हुए लिखते हैं—“‘देवदास’ तो जब तक प्रेम पर सामाजिक रोक रहेगी, एक अमर उपन्यास समझा जायेगा। इसकी तुलना में ‘वरदान’ तो प्रेम का एक प्रकार से उपहास है।”

कलापक्षः प्रयोगकालीन रचना होने के कारण 'वरदान' में कला की दृष्टि से प्रौढता का अभाव है। अतिशयोक्ति की भूलें (शानेदार द्वारा सारे गाँव को एक रस्ती में बाँधना आदि) तथा घटना और शिल्प विधान (Technique) की अशुद्धियाँ खटकती हैं। देश काल विरोध भी है (जैसे प्रयाग में दान का उल्लेख है।)

'वरदान' एक साधारण प्रयोगात्मक रचना है।

'प्रश्न १६ : 'भगवत्सूत्र' पर तत्स्थित टिप्पणी दीजिये।

उत्तर - 'भगवत्सूत्र' प्रेमचन्दजी का अपूरा उपन्यास है। वह सत्तर पृष्ठ ही लिख पाए थे कि उनका देहान्त हो गया। कुछ आलोचकों का विचार है कि इसमें प्रेमचन्द जी अपनी ही कहानी लिख रहे थे। डॉ० पथसिंह इसे राजनीतिक समस्या प्रधान उपन्यासों में रखते हैं, क्योंकि "शोदान के बाद प्रेमचन्द जी कुछ

लिखते उसका मजदूर क्रांति से सबधन होता, यह संभव नहीं। 'गोदान' में कृषक को श्रमिक होते दिखाया था तो 'मंगल सूत्र' में उस श्रमिक की मुक्ति का उपाय वे अवश्य खोजते। परंतु उपन्यास के अपूर्ण रूप को देख कर अनुमान ही किया जा सकता है, कोई निश्चित धारणा नहीं बनाई जा सकती।

उपलब्ध कहानी इस प्रकार है—देवकुमार एक साहित्यिक व्यक्ति हैं, जिन्होंने निर्धन रहकर भी साहित्य-सेवा की। उन्हें यश तो मिलता है, पर धन नहीं। उनका बड़ा लड़का उनके आदर्शवाद से सहमत न होकर जीवन का सुख लूटना चाहता है, परंतु छोटा लड़का उन्हीं के आदर्शों पर चलता है। समय के बदले रूप से देवकुमार को धक्का-सा लगता है। उसकी आदर्श भूमि डोलती-सी दिखाई देती है, मन डौंवाडोल हो जाता है।

इसमें प्रेमचंद के अपने जीवन की झलक अवश्य दीखती है। शैली प्रौढ़ एवं नवीन है पूर्ण होने पर अवश्य ही एक नवीन दिशा का सूचक होता।

प्रश्न १७. प्रेमचंद के उपन्यासों को समस्या की दृष्टि से कितने भागों में बांटा जा सकता है? उनके उपन्यासों का सिंहावलोकन करते हुए बताइए।

उत्तर : प्रेमचंद ने सबसे पहले अपने युग की सामाजिक और राजनीतिक क्रांति की सभावनाओं को अपने साहित्य में स्वर दिया। उन्होंने ही सर्वप्रथम सामाजिक जीवन की कटुता और राष्ट्र की व्यापक पीड़ा को लेकर साहित्य का शृंगार किया। उनकी कृतियों में गांधी-युग का भारत मुखरित हो उठा है। दृष्टिकोण की व्यापकता ने प्रेमचंद को जनता का सच्चा साहित्यकार बना दिया।

प्रेमचंद ने ग्यारह उपन्यास लिखे हैं—प्रतिज्ञा या प्रेमा (१९०४, जो उर्दू में 'हम खुरमा हम कवाब' के रूप में १९०१ में निकला था), वरदान (१९०५), सेवासदन (१९१६), प्रेमाश्रम (१९२२), निर्मला (१९२३), रंगभूमि (१९२५), कायाकल्प (१९२८), गवन (१९३१), कर्मभूमि १९३२), गोदान (१९३६) और मंगलसूत्र (अपूर्ण)।

जब प्रेमचंद ने लिखना प्रारम्भ किया, तब देश में समाज-सुधार की ओर विशेष रुचि थी और राजनीतिक आंदोलन का बीज, यमी अंकुरित हो रहा था। १९२०-२१ में पहली बार संगठित रूप में देश ने विदेशी शासन से लोहा

लिया। प्रेमचन्द ने देश की विविध राजनीतिक उतार-चढ़ावों को देखा था। समाज की नस-नस से तो वे पहले से ही परिचित थे। वे अपने समय के जीवित इतिहास बन गए, समाज और राजनीति की एक-एक घड़कन का रिकार्ड जैसे उन्होंने ले लिया हो।

अपने उपन्यासों में उन्होंने समाज और राजनीति की हर समस्या को लिया है। कुछ में समाज प्रधान हो गया है, कुछ में राजनीति। यद्यपि दोनों एक दूसरे पर आश्रित एवं एक दूसरे से प्रभावित होते हैं, और प्रभाव की दृष्टि से दोनों के बीच कोई रेखा नहीं खींची जा सकती, फिर भी कहीं सामाजिक रूप को प्रधानता मिल जाती है, कहीं राजनीतिक रूप को। इस दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यासों को हम दो भागों में बाँट सकते हैं—सामाजिक समस्या प्रधान और राजनीतिक समस्या प्रधान।

सामाजिक समस्या-प्रधान उपन्यास : सामाजिक समस्याओं में आर्य-समाज आन्दोलन के मुख्य प्रश्न लिए गए हैं, बालविवाह, वृद्धविवाह, दोहाजू-विवाह, अन्तर्गमन विवाह, दहेज, विधवा और वेश्याओं के प्रश्न इनमें मुख्य हैं। संक्षेप में सामंती समाज में पिसती नारी की दयनीय स्थिति का चित्रण इन सामाजिक उपन्यासों में है।

प्रेमचन्द के सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों में 'बरदान' प्रेम की समस्या के साथ अन्तर्गमन विवाह के प्रश्न को लेता है। 'प्रतिज्ञा' में भी यही समस्या है, पर यहाँ विधवा-समस्या और साथ जुड़ गई है। 'सेवासदन' में नारी समस्या को और गहराई के साथ उठाया गया है। यहाँ केन्द्रीय समस्या वेश्या की है, जिसका मूल दहेज और अन्तर्गमन विवाह में है। 'निर्मला' की मूल समस्या दहेज और दोहाजू अश्वेद से विवाह की है। यह पहला उपन्यास है, जिसमें लेखक यथाव्यंवादी रूप में आता है। 'कायाकल्प' में उच्चवर्ग से सवधिन प्रेम की समस्या है। 'प्रबल' प्रेमचन्द का अंतिम सामाजिक उपन्यास है, जिसमें वह समाज की एक और बुराई—आभूषण प्रियता—की ओर हमारा ध्यान खींचता है।

लेखक के इन सभी सामाजिक उपन्यासों में निम्नलिखित बातें सामने आती हैं—(१) समाज की सभी समस्याओं पर सभी दृष्टियों से विचार हुआ है। (२) लेखक आदर्शवाद का पत्ता नहीं छोड़ता। 'निर्मला' में अवश्य वह यथार्थ की ओर खिंच गया है। (३) नायक या अन्य एक मात्र अवश्य सेवा-कार्य

में जुटने के लिए लेखक तैयार करता है ('वरदान' का प्रताप, 'प्रतिज्ञा' का अमृत-राय, 'सेवासदन' का विट्ठलदास, 'कायाकल्प' का चक्रवर्त, 'गबन' का देवीदीन और 'निर्मला' की श्रीमती सिन्हा ऐसे ही पात्र हैं) । (४) सांप्रदायिक समस्याएँ और उनका उदार दृष्टि से हल सभी का ध्येय है । (५) नगर और गाँवों को साथ साथ लिया गया है । 'सेवासदन' और 'कायाकल्प' में ग्राम जीवन, एवं अन्य सामाजिक उपन्यासों में नागरिक जीवन विशेष उमरा है । (६) सभी में मुख्यतः मध्यवर्ग का चित्रण हुआ है ।

राजनीतिक समस्या-प्रधान उपन्यास : राजनीतिक उपन्यासों में लेखक ने नगर और मध्यवर्ग को मुख्यता न देकर गाँवों और निम्नवर्ग के लोगों की समस्याओं को प्रमुख स्थान दिया है । उनके राजनीतिक उपन्यास हैं—'प्रेमाश्रम' 'रामभूमि' 'कर्मभूमि' 'गोदान' और 'मगलसूत्र' । सभी में गाँवों का प्राधान्य है—'मगलसूत्र' को छोड़कर । 'मगलसूत्र' 'अधूरा' है । डा० पद्मसिंह के मत में, वह इसमें गाँव को प्रधानता अवश्य देते । इनमें नागरिक जीवन का चित्रण ग्रामीण जीवन के गित्रों को सजीव रूप देने के लिए हुआ है ।

'प्रेमाश्रम' उनका पहला राजनीतिक समस्या प्रधान उपन्यास है, जिसमें किसान-जमींदार का संघर्ष दिखाया गया है । 'रामभूमि' में निम्नवर्ग और पूँजीपति के संघर्ष का चित्र है । यद्यपि इस संघर्ष में औद्योगिक पूँजीपति ही जीतता है, तथापि प्रेमचन्द की सहानुभूति गाँव की दृढ़ता के प्रति है, जो उनके 'जन-कलाकार' होने का सबसे बड़ा प्रमाण है । 'कर्मभूमि' १९३०-३१ के राजनीतिक आंदोलन की पृष्ठभूमि पर लिखा गया उपन्यास है, जिसमें किसान-मजदूर समस्या के साथ अछूतों के समस्या भी आई है । 'गोदान' लेखक के अन्य सभी उपन्यासों ने भिन्न कोटि का है । इसमें आकर वे गांधीवाद और मार्क्सवाद ने मुक्त हो जाते हैं । यह लेखक की पश्चार्थवादी प्रवृत्ति की महत्त्वपूर्ण सूचना है । 'अमृतसूत्र' को डा० पद्मसिंह ने राजनीतिक इस आधार पर माना है कि प्रेमचन्द 'गोदान' के बाद मजदूर क्रांति पर अवश्य लिखते । परन्तु यह केवल अनुमान का ही विषय है ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों का यह सिंहावलोकन डा० पद्मसिंह के इन शब्दों के साथ समाप्त किया जा सकता है—'प्रेमचन्द की दृष्टि की व्यापकता, समाज और राजनीति के विभिन्न पहलुओं पर उनके विचार, हमारे व्यक्ति-

गत जीवन की विकृति और उससे मुक्ति की दिक्षा, आधार और समाज वहिष्कृत पात्रों से लेकर राजा-महाराजाओं तक के जीवन के सजीव चित्र, ग्राम्य-जीवन के प्रति उनकी सहानुभूति और देश-विदेश के परिवर्तनों के प्रकाश में अपने देश के उद्धार की योजना, भारतीयता के आदर्श के शुद्ध रूप की कल्पना, युगानुकूल परिस्थितियों के आधार पर नये जीवन का निर्माण आदि का बड़ा ही सुंदर समावेश उन उपन्यासों में हुआ है और दो महायुद्धों के बीच के भारत का सही इतिहास जानने के लिए उनके उपन्यासों से अधिक प्रामाणिक लेखा कहीं और नहीं मिलेगा।" (प्रेमचंद और उनकी साहित्य-साधना, पृष्ठ १२५)

प्रश्न १८ "प्रेमचंद उतने ही बड़े कहानीकार थे, जितने बड़े उपन्यासकार।" प्रेमचंद के कहानी-साहित्य का परिचय देते हुए उक्त कथन की समीक्षा कीजिये। (१९५३ जनवरी)

उत्तर : प्रेमचंद ने उपन्यास के क्षेत्र में जैसा महत्वपूर्ण काम किया, वैसा ही कहानी के क्षेत्र में भी। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार के साथ-साथ वे सर्वश्रेष्ठ कहानीकार भी हैं। कुछ आलोचक तो उन्हें कहानीकार के रूप में अधिक सफल समझते हैं; क्योंकि दो समानांतर कथाओं के समावेश से जहाँ उनके उपन्यास वस्तु की दृष्टि से क्षिणिल हो गये हैं, वहाँ उनकी कहानियों में ऐसा नहीं हुआ। उनकी कुछ कहानियों को तो विश्व की श्रेष्ठ कहानियों में स्थान मिल सकता है।

अन्य समालोचक, जिनमें डा० रामविलास शर्मा भी हैं, कहते हैं कि कहानी की परिधि उन्हें अपनी प्रतिभा का पूरा करतब दिखाने से रोकती थी। कुछ भी हो हिन्दी के कहानी-साहित्य में उनका सर्वश्रेष्ठ स्थान है। श्री गिवदान-सिंह चौहान के शब्दों में, उन्होंने "यदि कहानी छोड़कर कुछ और न लिखा होता तो भी विश्व-साहित्य में उनका स्थान सुरक्षित रहता।"

प्रेमचंद जी ने २५० कहानियाँ हिन्दी में एवं १७८ कहानियाँ उर्दू में लिखीं। उनका सर्वप्रथम कहानी-संग्रह 'सोने चतन', उर्दू में था, जो ई० १९०७ में छपा था और जिसे सरकार ने जव्त कर लिया था। उनकी प्रमुख कहानियाँ 'भानसरोवर' के आठ भागों में संगृहीत हैं।

उपन्यासों के समान प्रेमचंद की कहानियों में भी कला की दृष्टि से क्रमिक विकास हुआ है। उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ कला और भाव की दृष्टि से

अधिक सफल नहीं है। वे मुख्यतः वर्णनात्मक, घटना प्रधान, उपदेशमूलक और शैली की दृष्टि से अपरिष्कृत हैं। उनकी वाद की कहानियाँ भाव, भाषा और शैली सभी दृष्टियों से प्रौढ़ हैं। उनमें ये मुख्य बातें हैं—(१) भावों को व्यक्त करने की क्षमता, (२) वर्णनात्मकता और भावुकता का सुन्दर मेल (३) चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिकता, (४) आदर्शवादो प्रवृत्ति का समन, (५) जीवन के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण (६) विचारों और भावों की प्रौढ़ता और (७) भाषा-शैली में परिष्कार।

प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण कई प्रकार से किया जा सकता है। शैली की दृष्टि से उन्होंने सभी रचना-शैलियों को चलाया है—(१) कथात्मक शैली जैसे 'शतरंज के खिलाड़ी', 'रानी सारवा' आदि। (२) आत्म कथात्मक शैली 'चोरी', 'बड़े भाई साहब'। (३) संवाद शैली 'कानूनी कुमार', 'जादू'। (४) डायरी शैली 'मोटोराम शत्रु'। (५) पत्र शैली 'कुसुम' 'दो बहनें'।

कथावस्तु की दृष्टि से उनकी कहानियाँ तीन प्रकार की हैं—[१] घटना प्रधान जैसे, 'पंचपरमेश्वर', 'कफन', 'झाकी' आदि। [२] चरित्र प्रधान एवं मनोवैज्ञानिक 'बड़े भाई साहब', 'आत्माराम', 'दो बहनें', 'माता का हृदय' आदि। [३] भावप्रधान 'आत्म संगीत' [प्रेमचन्द ने ऐसी कहानियाँ कम लिखी हैं]।

विषय की दृष्टि से इनका कई प्रकार से वर्गीकरण हुआ है डा० सत्येन्द्र ने दो मुख्य वर्ग माने हैं—(१) स्त्री-पुरुष से संबंधित कहानियाँ, और (२) मासिक मानव से संबंधित कहानियाँ। उन्होंने प्रथम वर्ग के दस भेद एवं द्वितीय के २५ भेद किए हैं, फिर कई उपभेद किए हैं। परन्तु इन भेदोपभेदों के फेर में पढ़ना व्यर्थ है। प्रो० नददुलारे वाजपेयी और प्रो० रत्नचन्द्र शर्मा ने छोटे अन्तर के साथ (१) ऐतिहासिक (२) राजनीतिक (३) सामाजिक (४) मनोवैज्ञानिक, (५) ग्राम संबंधी, (६) नारी-संबंधी (७) हिंदू-मुस्लिम एक्य संबंधी (८) ग्रन्थोद्धार संबंधी एवं (९) हास्य पूर्ण कहानियों के रूप में इनको बांटा है। परन्तु ये सभी प्रकार तीन मुख्य प्रकार के अन्तर्गत आ जाते हैं—

(१) सामाजिक कहानियाँ, (२) राजनीतिक कहानियाँ एवं (३) ऐतिहासिक कहानियाँ।

प्रेमचन्द ने मुख्य रूप से सामाजिक कहानियाँ ही लिखी हैं। इनमें शहर और गाँव दोनों के जीवन के चित्र हैं। उनकी प्रसिद्ध सामाजिक कहानियों में 'बड़े घर की बेटों', 'पंचपरमेश्वर', 'शखनाद', 'अमावस्या की रात्रि', 'कायर', 'अलग्योष्का', 'माता का हृदय', 'नशा', 'बड़े भाई साहब', 'बूढ़ी काकी' और 'घर जमाई' उत्कृष्ट कोटि की हैं। इनमें अधिकांश का सवन्ध परिवार से है। 'शखनाद', 'अलग्योष्का' और 'घर जमाई' में मध्यम परिवारों की दयनीय दशा का चित्रण है। अन्य कहानियों में भी विविध परिवारिक चित्र हैं।

राजनैतिक कहानियों में 'सोजेवतन' (जब्त) और 'समरयात्रा' की कहानियाँ हैं। इनमें कुछ कांग्रेस आन्दोलन से सम्बन्धित हैं, कुछ साम्प्रदायिक समस्याओं से और कुछ किसानों एवं मजदूरों के शोषण से। 'सत्याग्रह', 'मैकू' और 'समर-यात्रा' का सवन्ध कांग्रेस आन्दोलनों से है। 'होली का उपहार', 'सुहाग की साडी' और 'आहुति' भी ऐसी ही कहानियाँ हैं। साम्प्रदायिक प्रश्न को लेकर लिखी गई कहानियों में 'पंचपरमेश्वर', 'मन्न' और 'हिंसा परमो धर्म' आदि मुख्य हैं। शोषण और गरीबी सवन्धी कहानियों में 'कफन', 'सवासरे गेहूँ', 'पूँस की रात' आदि उल्लेख्य हैं। 'कफन' लेखक की सर्वश्रेष्ठ यथार्थवादी कहानी है।

ऐतिहासिक कहानियाँ लेखक ने कम ही लिखी हैं। जो लिखी हैं, उनका सवन्ध राजपूत काल और मुगल काल से है। राजपूत काल से सम्बन्धित कहानियों में 'राजा हरदोल' रानी सारवा', 'मर्यादा की वेदी' और 'बोला' विशेष प्रसिद्ध हैं। मुगल इतिहास से सम्बन्धित कहानियों में 'वज्रपात', 'परीक्षा', 'दिल की रानी' और 'शतरंज के खिलाड़ी' प्रमुख हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों की मुख्य विशेषताएँ.—

(१) इन कहानियों में सामयिक सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक और सांस्कृतिक समस्याओं पर विजड् प्रकाश डाला गया है। नारी जीवन की समस्याएँ, किसानों-मजदूरों की समस्याएँ, अछूतों द्वारा प्रश्न, साम्प्रदायिक प्रश्न आदि पर इन कहानियों में विस्तृत विचार किया गया है।

(२) इनमें यथार्थ परिस्थिति का चित्र है। कुछ कहानियों में 'रोमांस' को भी स्थान मिला है। मनोविज्ञान इन कहानियों का प्राण है। उनका मनो-विज्ञान फ्रायड से प्रभावित नहीं, वह जीवन को गतिशीलता को लेकर

चला है।

(३) इनमें भारतीय आदर्श की प्रतिष्ठा है। इनमें लेखक व्यक्ति के त्याग और बलिदान की भावना को सामने लाता है। दूसरे शब्दों में उसने यथार्थवाद की भित्ति पर आदर्शवाद को खड़ा किया है।

(४) कहानी के तत्वों के आधार पर भी ये कहानियाँ प्रायः सफल हैं। वस्तु-संगठन, चरित्र-चित्रण और शैली की दृष्टि से अधिकांश कहानियाँ उत्कृष्ट कोटि की हैं। कहानियों का आरम्भ साधारण ढंग से होता है, कथानक भी साप की गति से नहीं चलता। अपनी कहानियों में लेखक पहले पात्रों का परिचय दे कर फिर घटनाओं के घात-प्रतिघात की ओर बढ़ता है। 'जन कलाकार' होने के नाते वह 'कलावाजी' से दूर रहना चाहता है। डा० राम विलास शर्मा के शब्दों में, "उनकी काफी कहानियाँ ऐसी हैं, जिनमें ग्रामीण कथाओं का रस और उनकी शैली अपनाई गई है।" कथानक सरल होने पर भी वे पात्रों की मनो-वृत्ति, वातावरण की भाँकी और वर्णन कौशल से उसे रोचक बनाए रखते हैं। कभी-कभी व्यंग्य का प्रयोग भी कर जाते हैं। जैसा कि श्री नंद दुलारे वाजपेयी लिखते हैं, "प्रेमचन्द जी की प्रायः सभी कहानियाँ सामाजिक पृष्ठभूमि पर वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं। उनमें शैली सबन्धी विविधता नहीं है।"

इन विशेषताओं के कारण प्रेमचन्द को 'कहानी-सम्राट' की उपाधि दी जा सकती है। उन्होंने हिन्दी के कथा-साहित्य में एक नवयुग का प्रवर्तन किया। वे उतने ही बड़े कहानीकार थे, जितने बड़े उपन्यासकार।

प्रश्न १६. "प्रेमचन्द हिन्दी-साहित्य में उपन्यासकार और कहानी-लेखक के नाते ही विशेष प्रसिद्ध हैं। परन्तु उनका शेष साहित्य भी कम महत्वपूर्ण नहीं है।" डा० पद्मसिंह को इन उक्ति पर विचार कीजिए।

उत्तर : उपन्यास और कहानियों के अतिरिक्त प्रेमचन्द के साहित्य की शेष निम्न इस प्रकार है —

(क) नाटक [१] मौलिक 'कर्वला, सन्नाम', 'प्रेम की वेदी'।

[२] अनुदित 'वादी की डिबिया' [गाल्सवर्दी के Silver Box का अनुवाद], 'हड़ताल' [Strife का अनुवाद], 'न्याय' [justice का अनुवाद] आदि।

(घ) निबन्ध - 'साहित्य का उद्देश्य'।

[ग] जीवनी 'महात्मा शेख सादी', 'दुर्गादास' और 'कलम' त्याग और तलवार' ।

इन रचनाओं में से उनके मौलिक नाटक और निबन्ध विशेष महत्व के हैं ।

प्रेमचन्द के नाटक : आलोचकों के अनुसार प्रेमचन्द नाटककार के रूप में असफल रहे हैं । वस्तुतः नाटक उनका क्षेत्र न था । पता नहीं, उन्होंने क्यों यह क्षेत्र अपनाया । उन्होंने स्वयं तो इसका कारण कथानक की मजबूरी बताया है । 'संग्राम' की भूमिका में वे लिखते हैं "इस कथा का ढंग ही ऐसा था कि मैं उसे उपन्यास का रूप नहीं दे सकता था ।" परन्तु 'संग्राम' का कथानक नाटक की अपेक्षा उपन्यास के लिए ही अधिक उपयुक्त है ।

कर्मला ऐतिहासिक नाटक है, जिसकी कहानी मुस्लिम इतिहास की प्रसिद्ध घटना 'हुसेन की मृत्यु' से ली गई है । ढाई सौ पृष्ठों की यह पुस्तक अभिनय के लिए बिल्कुल अनुपयुक्त है । लेखक स्वयं कहता है—"यह महज पढ़ने के लिए लिखा गया है, खेलने के लिए नहीं ।" इसका उद्देश्य हिंदू-मुस्लिम एक्य है, परन्तु सिया मुसलमानों ने इस धार्मिक घटना को नाटक-बद्ध करना पसंद ही नहीं किया, जिससे प्रेमचन्द को काफी निराशा हुई । सवादों में फारसी की भर-मार है, पात्रों की अधिकता भी खटकती है । संक्षेप में नाटक असफल है ।

संग्राम किसान-जमींदार संघर्ष पर आधारित है, जैसे उनके अधिकांश उपन्यास हैं । २६३ पृष्ठों के इस नाटक की कहानी को सरलता से उपन्यास का रूप दिया जा सकता था । नाटक के रूप में यह असफल है । समस्त उपन्यास के रूप में सफल हो पाता । कथा की अस्वाभाविकता एवं व्यर्थ की हत्याएँ खटकती हैं । चरित्रचित्रण भी स्वाभाविक नहीं । डा० पर्यासिंह के मतानुसार, "यद्यपि इसमें भूमि, धन और नारी के लिए संग्राम है, पर प्रेमचन्द ने जीवन का जो चित्र अंकित किया है, वह लाजवाब है । उपन्यासों की कड़ी को जोड़ने वाले इस नाटक के ग्राम्य-चित्र वैसे ही सजीव हैं । 'संग्राम' के किसान बड़े मजंग हैं । यो प्रेमचन्द ने हमारी वर्तमान व्यवस्था का कच्चा चिट्ठा 'संग्राम' में खोला है । . नाटक के संवाद बड़े ही चुस्त और अर्थपूर्ण हैं । ... भाषा पारदर्शपूर्ण है । गठन की दृष्टि ने भी नाटक बुरा नहीं है ।"

उपरोक्त धर्मांश में मर्य नहीं कहा जा सकता । . .

प्रेम की वेदी में एक मध्यम ईसाई परिवार का दृश्य है जिसमें अन्तर्जातीय विवाह का प्रश्न उठाया गया है। जेनी ईसाई होते हुए भी योगराज से विवाह करना चाहती है, धर्म बाधक है। जेनी सोचती है कि प्रेम की वेदी पर किसका बलिदान किया जाए, व्यक्ति का या धर्म का। अन्त में उसे मा द्वारा योगराज से विवाह करने की अनुमति मिल जाती है।

नाटक में चरित्र-चित्रण अधूरा है। कथा भी अविकसित है। नाटक असफल है। डॉ० पद्ममिह के मत में, 'रग-भूमि' में सौ फया और बिनय के प्रेम के रूप में जो प्रेम की समस्या है वह वहाँ राजनीतिक समस्याओं के बीच अविकसित ही रह गई है। उसे स्पष्ट करने के लिए ही यह कथानक चुना गया है। नाटक का सबलतम पात्र जेनी है, जो क्रान्तिकारी विचारों की लडकी है। उसके द्वारा लेखक अपनी धार्मिक उदारता का परिचय देता है।

इन नाटकों का महत्व नाटकों की दृष्टि से भले ही न हो, पर प्रेमचन्द जैसे विकास शील कलाकार को जानने के लिए ये आवश्यक है।

प्रेमचन्द के निबन्ध 'साहित्य का उद्देश्य' (जो पहले 'कुछ विचार' [दो भाग] के रूप में छपा था) में प्रेमचन्द के चालीस निबन्धों का संग्रह है। इनमें साहित्य और कला, उपन्यास और कहानी, राष्ट्र भाषा आदि विषयों का समावेश है। इनसे उनकी जीवन और कला-सबन्धी धारणाओं पर यथेष्ट प्रकाश पड़ता है। [प्रेमचन्द की जीवन, कला आदि सम्बन्धी धारणाओं के लिए अगला प्रश्न देखिए]।

प्रश्न २० : जीवन, साहित्य और कला तथा उपन्यास और कहानी के सम्बन्ध में प्रेमचन्द की क्या धारणाएँ थी ?

उत्तर : जीवन सम्बन्धी धारणाएँ : जीवन के प्रति प्रेमचन्द का दृष्टिकोण आशावादी था। उनकी दृष्टि में "जीवन का उद्देश्य कर्म है।" "आदमी आपसी मर्प से घबराये तो कायर है।" "मानव जीवन में लग बड़े महत्त्व की वस्तु है।" वे ज्ञानियों को आदर्श और आत्मत्याग मन्ते हैं। जीवन को सुखी बनाना ही भक्ति और मुक्ति है। वे कहते हैं—"यदि तुम हँस नहीं सकने, रो नहीं मन्ने, तो तुम इन्सान नहीं हो।" विवाह को प्रेमचन्द आत्मविश्वास का साधन मन्ते हैं। "वह युग्मधियाँ, जिनसे हमारे जीवन में नवयुग का सूर्यपात

होता है, हमारी भावनाओं में सहृदयता और विश्वास उत्पन्न करती हैं।”

स्वयं अपने जीवन के विषय में प्रेमचंद कहते हैं—“मेरा जीवन सपाट, समतल मैदान है, जिसमें गड्ढे तो कहीं-कहीं हैं; पर टीलो, पर्वतों, घने जंगलों, गहरी घाटियों और खण्डहरों का स्थान नहीं है।”

साहित्य और कला : प्रेमचंद जीवन और साहित्य का अटूट सम्बन्ध मानते हैं। उनके मन में “साहित्य का आधार जीवन है। इसी नींव पर साहित्य की दीवार खड़ी होती है। वे कला वादी नहीं, क्योंकि कला के लिए कला का समय वह होता है जब देश सम्पन्न और सुखी हो।” वे “और चीजों की तरह कला को भी उपयोगिता की तुला पर तोलते हैं।” “साहित्य का जन्म उपयोगिता की भावना का श्रृणी है।” साहित्य के उद्देश्य के विषय में वे लिखते हैं, “साहित्य का उद्देश्य जीवन के आदर्शों को उपस्थित करना है।”

उनके मत में “साहित्य उसी रचना को कहेंगे, जिसमें कोई सच्चाई प्रकट की गई हो।” “उमकी सर्वोत्तम परिभाषा जीवन की आलोचना है।” वह “अपने काल का प्रतिबिम्ब होता है।”

उपन्यास और कहानी : प्रेमचंद की उपन्यास की परिभाषा है—“मैं उपन्यास को मानव चरित्र का चित्रमात्र समझना हूँ।” “चरित्र सम्बन्धी समस्या और विभिन्नता—अभिन्नत्व में भिन्नत्व और भिन्नत्व में अभिन्नत्व, दिखाना उपन्यास का मुख्य कर्तव्य है।” “उपन्यास के चरित्रों का चित्रण जितना ही स्पष्ट, गहरा और विकास पूर्ण होगा, उतना ही पढ़ने वालों पर उसका असर पड़ेगा।” उपन्यासों के विषय में वे लिखते हैं, “भावी उपन्यास जीवन चरित्र होगा। वह चरित्र इस ढंग से लिखा जायगा कि उपन्यास मालूम हो।”

कहानी के विषय में वे कहते हैं—“वह केवल एक घटना है,” जबकि ‘उपन्यास घटनाओं, पात्रों और चरित्रों का समूह है।” “सबसे उत्तम कहानी वह है, जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक नथ्य पर हो।” “तत्त्व हीन कहानी में चाहे मनोरंजन भले ही हो जाय मानसिक तृप्ति नहीं होती।”

मयार्थवाद और आदर्शवाद के विषय में उनके विचार महत्वपूर्ण हैं। “साहित्य की आत्मा आदर्श है और उनकी देह मयार्थ-चित्रण।” “मयार्थवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है, तो आदर्शवाद हम उठाकर किसी मनोरंजन स्थान में पट्टा देता है।” “वही उपन्यास उच्च क्रांति के समझे जाते हैं, जहाँ

यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया है। उसे आप 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' कह सकते हैं।" प्रेमचन्द के उपन्यासों में 'यही आदर्शोन्मुख यथार्थवाद आया है। पीछे उनका झुकाव यथार्थवाद की ओर हो गया था, जैसे 'गोदान' से स्पष्ट है। पर ये "नम्र यथार्थता को घृणित" समझते हैं।

प्रश्न २१ : प्रेमचन्द की शिल्प विधान-कला, भाषा एवं लेखन शैली पर प्रकाश डालिये।

उत्तर : शिल्पविधान प्रेमचन्द जी के उपन्यासों की कथाओं का चित्र-पट बड़ा विशाल है। बड़े उपन्यासों में तो स्पष्ट दो कथाएँ चलती हैं। छोटे उपन्यासों में भी कथानक लम्बे हैं। प्रायः सभी में अनावश्यक आत्महत्याएँ एवं अति नाटकीय प्रसंगों की योजना है। कहीं-कहीं उनकी कल्पना वेलगाम दौड़ती है। 'निर्मला' के डा० सिन्हा को वे एक कोयले की मूर्ति कह देते हैं। 'कर्मभूमि' में एक मंदिर में 'एक पूरा कमरा पलवलो से भरा हुआ था।' वहाँ २५-३० हाथी चार पाँच सौ गाएँ-मैंसें थीं। वस्तु गठन की दृष्टि से यह दोष है। यह क्यों हुआ ? डा० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में, "प्रेमचन्द को कोई परम्परा विरासत में नहीं मिली, उनको अपना शिल्प विधान स्वयं गढ़ना पड़ा।"

परन्तु जहाँ उन्होंने समय से काम लिया है, वहाँ उनके वर्णनों को पढ़ कर उनके सूक्ष्म निरीक्षण की शक्ति की प्रशंसा करनी पड़ती है। मुगल बादशाहों के अंतिम दिनों का लखनऊ कैसा था, यह 'शतरंज के खिलाड़ी' में कुशलता से अंकित है। 'रंग भूमि' के सूरदास की झोपड़ी का वर्णन कितना सजीव है—“न खाट, न विस्तार, न वर्तन—भाँडे। एक कोने में एक मिट्टी का घड़ा था, जिसकी आयु का अनुमान उसपर जमी काई से हो सकता था। चूल्हे के पास हाँडी थी। एक पुराना . . . तवा और एक छोटी सी कठौत और एक लोटा—बस यही उस घर की सारी संपत्ति थी। मानव लालसाओं का कितना सक्षिप्त स्वरूप।”

कथा का विभाजन व आदि मध्य और अंत की दृष्टि से करते थे और सीधी रेखा में बढ़ते थे। घटना चक्र में न पड़कर वे पात्रों के चरित्र खोलने में लगते थे। उनके पात्र परिस्थितियों के आधीन चलते हैं, उनसे लड़ते हुए या वे मर जाते हैं या जीत जाते हैं दोनों हालतों में वे आदर्शवादी होते हैं उनके पात्र सहसा बदल जाते हैं यह उनके आदर्शवाद का प्रभाव है फिर भी उनके पात्रों में सजीव व्यक्तित्व होना है वे दुर्बल भी होते हैं और सबल भी।

भाषा : प्रेमचन्द की कला की सफलता बहुत कुछ उनकी भाषा पर निर्भर है। वे उर्दू से हिन्दी में आए थे, इसलिए शुरू में उनकी भाषा कुछ उलझी-सी रही, पर जैसे-जैसे वे आगे बढ़ते गए, उनकी भाषा व्यवस्थित हो गई और उसमें प्रौढ़ता आती गई।

उनकी भाषा की पहली विशेषता यह है कि वह न तो संस्कृत निष्ठ है, न अरबी-फारसी से लदी हुई। वह दोनों के बीच की है, भाषा में पात्रानुकूलता दूसरी विशेषता है। हिन्दू पात्र संस्कृत गर्भित भाषा बोलते हैं और मुसलमान पात्र अरबी-फारसी मिश्रित। धारमिक रचनाओं में ऐसे भी स्थल हैं, जहाँ उर्दू जानने वाले भी चक्कर में पड़ जाते हैं। परंतु पीछे उन्होंने यह प्रवृत्ति छोड़ दी। ग्रामीण पात्रों की भाषा में वे शब्दों का ग्रामीणीकरण कर देते हैं जैसे दरद को दरद, रईस को रहीस, दर्शन को दरसन, गृहस्थी को गिरस्ती। उनके अधिकांश पात्रों का नामकरण दो ग्राम्य भाषा में हुआ है (जैसे होरी, धमिण, गोवर आदि)।

तीसरी विशेषता यह है कि वे प्रकृति चित्रण और भावाभिव्यञ्जना के अवसर पर अपनी भाषा में कवित्व पूर्ण प्रभाव ला देते हैं। ऐसे स्थलों पर उनकी भाषा अलंकृत होती है। मुहावरे और कहावतें उनकी भाषा की चौथी विशेषता है। मुहावरों के अधिकारपूर्ण प्रयोग से उनकी भाषा का सौन्दर्य निखर उठा है। इनके साथ-साथ भाषा के बीच जुगनू से चमकने वाले विचारकण भी उनकी भाषा की शोभा है। 'सच्चा प्रेम संयोग में भी वियोग की मधुर वेदना का अनुभव करता है।' कायरता भी वीरता की भाँति सक्रामक होती है।' 'विपत्ति में हमारा मन अतर्मुखी हो जाता है।'—जैसे वाक्य उनकी भाषा के रत्न हैं।

व्यंग और परिहास शैली उनकी पाँचवीं विशेषता है, अक्सर मिलने पर प्रेमचन्द शिष्ट हास्य में नहीं चूकते—“इन्जीनियरो का ठेंगुरो से कुछ बैसा ही सबन्ध है, जैसा मधुमक्खियों का फूलों से ! यह मधुरग 'कमोशन' कहताता है।”

डा० पद्मसिंह के शब्दों में, “प्रेमचन्द की भाषा-शैली प्रवाह पूर्ण, सरल, स्वच्छ, अलंकृत, और मधुर है। इसमें मानव-जीवन और प्रवृत्ति की सूक्ष्म भाव-व्यञ्जना को भूत करने की क्षमता है। शब्दों का मुष्ट प्रयोग, वाक्य विन्यास की चुरती, मुहावरे और कहावतों का समावेश, व्यंग और विनोद की छटा—उनकी अग्रगण्य शैली के स्वरूप हैं।”

लेखन-शैली. प्रेमचन्द ने किसी एक शैली को न अपनाकर विभिन्न शैलियों को अपनाया है। ये शैलियाँ हैं—(१) वर्णनात्मक शैली, (२) मनोविश्लेषणात्मक शैली, (३) नाटकीय शैली, (४) विचारात्मक शैली और (५) उपदेशात्मक शैली।

वर्णनात्मक शैली प्रेमचन्द को बहुत प्रिय है। उनके शब्द-चित्र यथार्थ हैं। चरित्र चित्रण एवं दृश्य चित्रण ने उन्होंने यह शैली ग्रहण की है। उनका प्रकृति वर्णन स्वाभाविक एवं सजीव है। मनोविश्लेषणात्मक शैली का भी प्रौढ़ उपयोग उन्होंने किया है। नाटकीय शैली का मन्वष मुख्यतः पात्रों के कथोपकथन से रहता है। प्रेमचन्द जी के कथोपकथन स्वाभाविक, पात्रानुसृत, रोचक एवं शलील हैं। विचारात्मक शैली पात्रों के आत्म भाषणों में प्रयुक्त हुई है। आदर्शवादी लेखक होने के कारण उनके उपन्यासों में उपदेशात्मक शैली भी मिलती है। कहीं-कहीं तो उनकी उपदेशात्मकता अस्तरने लगती है। 'गोदान' में 'मि० मेहता का उपदेशपूर्ण भाषण पाठक को उबा देने वाला है।

प्रश्न २२ यथार्थवाद और आदर्शवाद से क्या अभिप्राय है? प्रेमचन्द के उपन्यासों के आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की व्याख्या कीजिये।

उत्तर देखिये प्रश्न २ का उत्तरार्ध।

प्रश्न २३ प्रेमचन्द की उपन्यास-कला की विशेषताएँ बताइये।

उत्तर देखिये प्रश्न २, विशेष रूप से उत्तर भाग।

प्रश्न २४ "प्रेमचन्द जी हिन्दी के सर्वोत्कृष्ट मौलिक लेखक थे, जिन्होंने हिन्दी पाठकों की आँखों में चि को चन्द्रकान्ता के गर्त से निकाल कर सुदृढ़ साहित्यिक नींव पर स्थिर किया।" इस कथन की आलोचना कीजिये।

उत्तर देखिये प्रश्न २।

प्रश्न २५ प्रेमचन्द के उपन्यासों तथा कहानियों में गरीबों के प्रति जो सहानुभूति सर्वत्र बिखारी पड़ती है, उसकी तह में उनकी अपनी गरीबी थी। उक्त कथन की सत्यता उनके जीवन का उल्लेख करते हुए प्रमाणित कीजिये [१९५२]

उत्तर देखिये प्रश्न ३।

"प्रश्न २६ प्रेमचन्द जी ने सबसे सव कुछ लेकर भी किसी से कुछ नहीं लिया।" इन कथन का युक्ति युक्त समर्थन करो।

उत्तर देखिये प्रश्न ४।

प्रश्न २७ : एक सच्चे कलाकार के नाते प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों का मसालापुस्तको से न लेकर अपने एवं आस पास के जीवन से लिया है और सब कुछ लेकर भी मौलिकता अक्षुण्ण रखी है । सिद्ध कीजिये । (१९५६)

उत्तर : देखिये प्रश्न ३ और ४

प्रश्न २८ : सिद्ध कीजिये कि प्रेमचन्द ने सामाजिक और राजनीतिक समस्या-प्रधान उपन्यास ही लिखे हैं । अथवा "प्रेमचन्द के प्रत्येक उपन्यास में किसी-न-किसी राजनीतिक अथवा सामाजिक समस्या को उपनाया गया है ।" इस कथन का समर्थन कीजिये ।

उत्तर : देखिये प्रश्न ५ और १७

प्रश्न २९ : हिन्दी के उपन्यास-साहित्य में प्रेमचन्द जी का स्थान निर्धारित कीजिये ।

उत्तर : देखिये प्रश्न २

प्रश्न ३० : "गोदान" प्रेमचन्द का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है । " इस उक्ति से आप कहाँ तक सहमत हैं ?

उत्तर : देखिये प्रश्न १३

प्रश्न ३१ : "प्रेमचन्द ने आधुनिक जीवन की अधिक से अधिक समस्याओं और परिस्थितियों के चित्रण को अपनी कला का उपकरण बनाया ।" सिद्ध कीजिए ।

उत्तर : देखिए प्रश्न ५ और १७

प्रश्न ३२ : "प्रेमचन्द 'गोदान' में विचारक के रूप में नहीं आते, बरन् यथार्थ का चित्रण करके विचारने का कार्य पाठकों पर छोड़ देते हैं ।" इस कथन से आप कहाँ तक सहमत हैं ?

उत्तर : देखिए प्रश्न १३ (विचार-उद्देश्य) ।

प्रश्न ३३ : प्रेमचन्द की कहानियों का विकास शिवात हुए उनका वर्गीकरण कीजिए ।

उत्तर : देखिए प्रश्न १८

प्रश्न ३४ : "प्रेमचन्द : 'नाटककार के रूप में' पर संक्षिप्त निबंध लिखें ।

उत्तर : देखिए प्रश्न १९ (प्रेमचन्द के नाटक) ।

प्रश्न ३५ : "भाषा और लेखन-शैली की दृष्टि से प्रेमचन्द हिन्दी के उपन्यास साहित्य और कहानी-साहित्य में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं ।" इस कथन का समर्थन कीजिए ।

उत्तर : देखिए प्रश्न २१

प्रश्न ३६ : "जैसे शेरसमिथर सबसे सब कुछ लेकर भी शकसमिथर रहे, उसी प्रकार प्रेमचन्द उर्दू, हिन्दी, बगचा, फारसी, अंग्रेजी सबसे ग्रहणीय भाषा को लेते रहने पर भी वे अपने पहले के तथा समसामयिक सब हिन्दी लेखकों में सबसे अधिक मौलिक रहे ।" सिद्ध कीजिए । (१९५३ जनवरी)

उत्तर : देखिए प्रश्न ३ और ४

प्रश्न ३७ : "प्र मचन्द ने हिंदी के कहानी साहित्य में एक नवयुग का प्रवर्तन किया।" सिद्ध कीजिए। (१९५३ नवम्बर)

उत्तर : देखिए प्रश्न १ =

प्रश्न ३८ : 'उपन्यासों के लिए पुस्तक से मसाला न लेकर जीवन ही से मसाला लेना चाहिए।' प्रेमचन्द जी के कथन की समीक्षा उनके कोई से दो उपन्यासों के आधार पर कीजिए। [१९५२]

उत्तर : देखिए प्रश्न तीन और चार।

प्रश्न ३९ : 'वास्तव में सच्चा आनन्द सुन्दर और सत्य से मिलता है। उसी आनन्द को बरसाना, वही आनन्द उत्पन्न करना साहित्य का उद्देश्य है।' प्रेमचन्द जी की यह उक्ति उनके अपने उपन्यासों पर कहां तक चरितार्थ होती है ? १९५३, जून

उत्तर : देखिए प्रश्न २ का उत्तरार्ध। (सुंदर = आदर्श, सत्य। यथार्थ)।

प्रश्न ४० : 'साहित्य की सर्वोत्तम परिभाषा जीवन की आलोचना है।' क्या प्रेमचन्द जी का साहित्य इस कसौटी पर खरा उतरता है ? १९५४, नवम्बर

उत्तर : देखिए, प्रश्न ३ और ४

प्रश्न ४१ : 'कर्मभूमि' हिंदुस्तान के स्वाधीनता आंदोलन की गहराई और प्रसार का उपास है। इसमें प्रेमचन्द जी का यथार्थ बलवी पर पड़ चुका है।' 'कर्मभूमि' में वर्णित घटनाओं और पात्रों के चरित्रचित्रण के आधार पर इस कथन की समीक्षा कीजिए। १९५६, जून

उत्तर : देखिए प्रश्न १२

प्रश्न ४२ : 'प्रेमचंद जी की कृति 'सेवासदन' विचार विवेचन और कला विवेचन की दृष्टि से कहां तक सफल रही है ? पात्रों के चरित्रचित्रण और घटनाओं के निर्वाह के आधार पर अपने उत्तर को प्रमाणित कीजिए। [१९५६, नवंबर]

उत्तर : देखिए प्रश्न ६।

प्रश्न ४३ : 'कोई कलाकार या तो यथार्थवादी हो सकता है या आदर्शवादी ही।' क्या आप [नंददुलारे बाजपेयी] इस उक्ति से सहमत हैं ? प्रेमचंद को आप यथार्थवादी कहेंगे या आदर्शवादी ? लेखक के ग्रंथों की ओर निर्देश कर उत्तर दीजिए। [१९५७, जून]

उत्तर : देखिए प्रश्न २ का उत्तरार्ध।

प्रश्न ४४ : प्रेमचंद के किस उपन्यास को आप सर्वोत्कृष्ट समझते और क्यों ? [१९५७, नवंबर]

उत्तर : गोदान प्रेमचंद का सर्वोत्कृष्ट उपन्यास है। (देखिए प्रश्न-२३।)

प्रश्न ४५ : टिप्पणी लिखिए 'गोदान' का होरी किसानों का प्रतिनिधि है। [१९५७, नवंबर]

उत्तर : देखिए प्रश्न १३ (चरित्र चित्रण)।

पठ पत्र

तैयार करने की विधि

इस पत्र में निम्नलिखित विषयों का अङ्क-विभाजन इस प्रकार है—

(१) निबन्ध	५० अङ्क
(२) अनुच्छेदन लेखन	१० "
(३) मार-लेखन	१५ "
(४) भाग्यीय सङ्कति	२५ "

कुल १०० अङ्क

यह पत्र बाह्य रूप में जितना सरल जान पड़ता है वास्तव में उतना ही कठिन है। अतः इसको तैयार करने के लिए विशेष सावधानी की आवश्यकता है। प्रस्तुत गाइड में विद्यार्थियों के लिये विवरणात्मक तथा साहित्यिक निबन्ध दिये गये हैं। उनको विद्यार्थी ध्यान में पढ़ें। निबन्ध के विषय में दूसरी बात यह है कि विश्वविद्यालय ने अपनी प्रभाकर परीक्षा सम्बन्धी विवरण-पत्रिका में स्पष्टतया लिखा है कि प्रभाकर के विद्यार्थी साहित्यिक एवं विवरणात्मक निबन्ध ही तैयार करें। इसलिए सामाजिक अथवा साहित्यिक विषय का अध्ययन विद्यार्थी की गफलता के लिए महायक मित्र हो सकता है।

यह हिन्दी भाषा के विकास, उन्नति, साहित्य आदि में सम्बन्धित विषय ही तैयार कर लेना विद्यार्थियों के हित की बात है।

विद्यार्थी जो इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि उसका निबन्ध अधिक विस्तृत नहीं होना चाहिए। ऐसा करने पर परीक्षा में उसे अच्छे अंक प्राप्त नहीं होंगे। इसलिए विद्यार्थी अपने निबन्ध में अवगलन बातों को स्थान न दे, अपितु अपने वाक्यों को ठीक रखें कि वे विषय के तथ्य को लेकर इस प्रकार आगे बढ़ें जैसे एक श्रद्धालु की कठिनाई एक दूसरे से सम्बन्धित होती है। श्रद्धालु को विचार प्रदान करती है। विद्यार्थियों की यह भावना कि अपना विस्तृत निबन्ध पर अधिक अङ्क मिलेंगे सर्वथा निर्मूल है। विषय-प्रतिपादक भाषा या मूल रूप, मूल एवं स्पष्ट वाक्य ही उत्तम निबन्ध के गुण हैं। उदाहरण के लिए यदि वह पृथक्ता है कि 'गजनीति महिलाओं का

क्षेत्र नहीं, तो हमें महिलाओं का स्थान निश्चित करना होगा न कि नारी का जन्म किन परिस्थितियों में हुआ अथवा नारी-प्रादुर्भाव सम्बन्धी भावुकतापूर्ण अन्य अनुश्रुतियों का उल्लेख। इससे जहाँ छात्र विषयान्तर हो जाते हैं वहाँ उन्हें इस पत्र में श्रद्धा भी कम मिलने की सम्भावना रहती है। इसी प्रकार जब वह 'भारतीय युवकों पर सिनेमा के प्रभाव' पृच्छता है तो वहाँ सिनेमा का आरम्भ कब हुआ या उनके पूर्व पुनर्निर्माण नहीं था, आदि-आदि अनगणित बातें लिख कर छात्रों को अपना समय नष्ट नहीं करना चाहिए। परीक्षक विस्तार की अपेक्षा तथ्य को अधिक देना है। अब किसी भी प्रभाव को आरम्भ, विस्तार और अन्त इन तीनों भागों में बाँट कर पहले से भूमिका, दूसरे में उसकी पुष्टि के लिए तर्क एवं उदाहरण और अन्त में विषय अनुसार निर्णय इतना ही पर्याप्त होगा।

अनुच्छेद-लेखन

इसके विषय में विद्यार्थी प्रस्तुत गाइड में क्या स्थान वितरित रूप में देखें। यहाँ इतना ही समझ लेना आवश्यक है कि अनुच्छेद में विस्तार के लिए मर्यादा स्थान नहीं होता। इसलिए विस्तृत उदाहरण एवं निर्देश के लिए कोई गुंजाइश नहीं रहती। विद्यार्थी को चाहिए कि गायक में गायक बनने की नीति को अपनाये।

प्रस्तुत गाइड में अनुच्छेद के गुण तथा लिखने की विधि आदि सब कुछ दिया गया है।

सार-लेखन

सार लेखन में विद्यार्थी को समझ लेनी का आशय देना चाहिए। इनके लिए भी विद्यार्थी प्रस्तुत गाइड प्रयोज्यपूर्ण रूप में देवे। यहाँ एक उदाहरण ध्यानपूर्वक देखिये —

'विधान' शब्द से किसी 'विधि' अथवा 'नीति' का बोध होता है। राजनीति शास्त्र में किसी देश के शासन का स्वरूप और वहाँ की सरकार के अधिकार तथा कर्तव्यों के क्षेत्रों को निर्वाचित करने के लिए एक निश्चित व्यवस्था या विधि होती है। सरकार के कर्तव्यों और अधिकारों को नीति का

उल्लेख करने वाली यह लिखित अथवा अलिखित विधि ही वास्तव विधान कहलाती है। प्रत्येक देश का वास्तव विधान वहाँ की संस्कृति, प्रवृत्तियों तथा सामाजिक परिस्थितियों के सघर्ष का निष्कर्ष होता है, अतः उसमें समय, काल और देश के विचार से भिन्नता का होना कोई आश्चर्यजनक बात नहीं।”

(१) उपरोक्त गद्यांश के लिए उपयुक्त शीर्षक दीजिए।

(२) इन पंक्तियों का भाव अपनी सरल भाषा में अग्रिमव्यञ्जनीजिए।

(१) 'देश का विधान' या 'विधान'।

(२) सरकार और प्रजा के पारस्परिक कर्तव्यों एवं अधिकारों की सीमा को निर्धारित करने वाली व्यवस्था का ही नाम विधान है। विधान 'लिखित' और 'अलिखित' दो रूपों में होता है। विधान के निर्माण तथा परिवर्तन में सम्बन्धित देश की सामाजिक परिस्थितियों तथा सांस्कृतिक प्रवृत्तियों के सघर्ष का पर्याप्त प्रभाव होता है।

संक्षेप में यह बात ध्यान रखने योग्य है कि सार प्रायः मूल अनुच्छेद का एक तिहाई होता है और शीर्षक के लिए नवम अनुच्छेद में वर्णित भाव को समझ लेना पर्याप्त है।

भारतीय संस्कृति — परीक्षा में इस पुस्तक में से २५ अंक के दो प्रश्न पूछे जायेंगे। विश्वविद्यालय द्वारा निर्धारित पाठ्यक्रम के अनुसार इसमें नौ दस-बारह प्रश्न ही भव्य हैं। वे सभी प्रश्न प्रस्तुत गाइड में दिए गए हैं। विद्यार्थियों को इन प्रश्नों को भली भाँति याद कर लेना चाहिए।

विश्वविद्यालय द्वारा निर्धारित पाठ्यक्रम — (१) वैदिक युग की संस्कृति तथा साहित्य। (२) रामायण महाभारत कालीन सभ्यता (३) पौराणिक युग (४) बुद्धमत, जैनमत। (५) जाँति पंक्ति से जाति-हानियों, पद्धतियाँ। (६) गुप्तकालीन संस्कृति, साहित्य, विज्ञान। (७) राजपूत संस्कृति (८) मराठी कला, राजनीति, शिक्षा की रूपरेखा। (९) विदेश में भारतीय संस्कृति का प्रसार। (१०) हिन्दू धर्म और उस्तास। (११) भारतीय संस्कृति का मुख्य विभागताये।

निबन्ध और रचना

निबन्ध का उद्भव और विकास

निबन्ध का महत्व—“गद्यं कवीर्ना निकष वदन्ति” के अनुसार गद्य लेखको की कसीटी है और निबन्ध गद्य-लेखको की कसीटी है। आज के युग में निबन्ध-लेखको का बड़ा भारी महत्व माना गया है। क्या शिक्षा और क्या राजनीति सभी क्षेत्रों में ही इसका मूल्य बढ़ा हुआ है। अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिए कौन है, जो छटपटाता नहीं? इन विचारों को प्रकाशित करने की प्रबल भावना निबन्ध को जन्म देती है। जीवन का कोई ऐसा भाग भी नहीं पाया जाता जिसमें निबन्ध की आवश्यकता अनुभव न की जाती हो। विशेष-तया परीक्षाओं में तो निबन्धों की सफलता दूसरे पत्रों की सफलता को सहल बना देती है क्योंकि

(१) इसके द्वारा हमें अपने विचारों को प्रकाशित करने का ढंग आता है।

(२) इसके द्वारा विचारों में क्रमबद्धता आती है।

(३) इसके द्वारा निखने की कला का विकास होता है।

(४) इसके द्वारा शैली का परिमार्जन होता है।

(५) इसके द्वारा मानव के विचारों को अमरता प्राप्त होती है।

(६) सबसे बढ़कर इसके सतत अभ्यास के द्वारा परीक्षा में सफलता निश्चित हो जाती है।

जब इसका इतना व्यापक महत्व है, तो यह आवश्यक हो जाता है कि हम यह जानें कि निबन्ध है क्या? उसके कौन-कौन से अंग हैं? उसके कितने भेद हैं? और उसमें कैसे सफलता मिल सकती है? नीचे की पक्तियों में इन सभी बातों पर संक्षेप में प्रकाश डाला जाता है।

निबन्ध क्या है? — प्रबन्ध, निबन्ध अथवा प्रस्ताव विलकुल पारिभाषिक शब्द ही हैं। व्युत्पत्ति के आधार पर ये शब्द भिन्न होते हुए भी कार्य-

क्षेत्र में समान ही है। किसी विचार को जब प्रकर्षण (प्र) अच्छी प्रकार बाँधा जाता है, तो उसे 'प्रबन्ध' कहते हैं। किसी विचार को जब निशेष (नि) — पूरी तरह, मजबूती से बाँधा जाता है, तो उसे हम निबन्ध कहते लगते हैं। प्रस्ताव में विशेष विचार को प्रस्तुत किया जाता है। यहाँ तक कि अंग्रेजी में भी, जहाँ इसे ऐसे (Essay) के नाम से पुकारते हैं, उसका अर्थ भाँ यही है कि प्रयास और प्रयत्न। इस प्रकार निबन्ध एक ऐसी कला है, जिसमें कि अपने विचारों को विशेष रूप से एक सूत्र में बाँधने का प्रयास होता है।

निबन्ध एक प्रकार की ऐसी गद्य-रचना है जिसमें किसी विषय से सम्बन्ध रखने वाले कुछ प्रमुख ज्ञात और ज्ञातव्य तथ्यों का संकलन उसकी बौद्धिक प्रतिपत्ति के लिए किया जाता है। ज्ञातव्य तथ्यों के निर्देश में लेखक के विशिष्ट दृष्टिकोण का प्रधान ग्रहण रहता है और बौद्धिक प्रतिपत्ति में यथा-शक्ति सुग्राह्यता का गुण अभिन्मित होता है, यद्यपि 'सुग्राह्यता' सापेक्ष वस्तु है और उसकी अपेक्षा पाठकों की विभिन्न कोटियों के साथ निर्धारित होती है। उदाहरणार्थ, एक अनुभवी या विशेषतया शिक्षित व्यक्ति को जो-जो विषय और तर्क सुग्राह्य हो सकते हैं, वे एक अनुभव-विहीन और कम शिक्षित व्यक्ति को उतने सुग्राह्य कदापि नहीं हो सकते।

'निबन्ध' क्या है ? इस विषय में कुछ अन्य लेखकों की परिभाषाओं का देखा आवश्यक होगा।

निबन्ध और अन्य लेखक—'निबन्ध' की प्रारम्भिक परिभाषाओं में डॉ. जानसन की दी हुई परिभाषा का विशेष रूप से उल्लेख किया जाता है। जानसन ने 'निबन्ध' को मन की एक स्वच्छन्द, स्फोट-वृत्ति (a loose sally of the mind) के रूप में लक्षित करके निबन्ध-रचना को एक अनियमित, अव्यवस्थित, विचारों की दृष्टि में अपरिपक्व और अनिर्दिष्ट (an irregular, undigested, not a regular and ordered performance) कहकर न्यायशायी किया है। निस्सन्देह इस व्याख्या सार्वजनीनता, लोकप्रियता का ही लक्षण है और व्यवहार की परिमितता का अवहेलना है। यह व्याख्या निबन्ध पर वैसी लागू न होकर अपायक 'गद्य दाव्य' कहलाई जाने वाली रचनाओं पर ही भाव्य अधिक चरिता

होगी। एडिसन आदि के प्रारम्भिक निबन्धों में भी इतनी अव्यावहारिकता, ऐसी अनिर्दिष्टता नहीं थी, जैसी इस व्याख्या में अभिप्रेत मालूम होती है, और हम देखते हैं कि निबन्ध-विकास के इतिहास में जानसन की व्याख्या के होते हुए भी धीरे-धीरे दृष्टिकोण की निर्दिष्टता की ओर ही अधिक प्रगति दिखाई दी है।

“आधुनिक पाश्चात्य लक्ष्यों के अनुसार निबन्ध उसी को कहना चाहिए, जिसमें व्यक्तित्व अर्थात् व्यक्तिगत विशेषता हो।” (श्री रामचन्द्र शुक्ल)

“निबन्ध उसे कहते हैं जिसमें किसी भी विषय पर विचारों का परिमार्जित स्पष्टीकरण लेखक ने किया हो।” (द्विवेदी)

“निबन्ध लिखना अभ्यास से आता है। निबन्ध लेखक के ज्ञान की कसौटी है।... ‘निबन्ध’ शब्द का अर्थ है ‘बैधा हुआ’।... ‘निबन्ध’ के विषय की सीमा नहीं है। आकाश-कुसुम से लेकर चीटी तक निबन्ध का विषय होता है।

“निबन्ध उस गद्य-रचना को कहते हैं, जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन और प्रतिपादन एक विधेय निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्टव्य और सजीवता तथा आवश्यक सगति एवं सम्बद्धता के साथ किया गया हो।” (श्री गुलाबराय)

“निबन्ध उसे कहते हैं, जिसमें किसी गहन विषय पर विस्तार और पाण्डित्यपूर्वक विचार किया जाता है।” (श्री श्यामसुन्दरदास)

निबन्ध के प्रमुख अंग—प्रबन्ध के मुख्यतया तीन भाग होते हैं।

(क) भूमिका अथवा प्रस्तावना भाग।

(ख) विवेचना अथवा मध्य भाग।

(ग) उपसंहार अथवा परिणाम भाग।

(क) भूमिका—निबन्ध रूपी शरीर में भूमिका उसका शीर्ष है। जिस प्रकार किसी के गिर से ही उसके सम्पूर्ण शरीर का संतुलन रहता है, उसी प्रकार ही इसी भूमिका भाग पर ही मारा निबन्ध संतुलित रहता है। इस लिए प्रस्तावना के लिखते समय विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है। भूमिका प्रबन्ध का आवश्यक अङ्ग तो है, पर ध्यान रखना चाहिए कि यह ब्रवी नहीं हो। प्रस्तावना तो निबन्ध-रचना रूपी रमणी के मस्तिष्क की विन्दी है। अतः

इसका अधिक महत्त्व है। रहा प्रश्न कि इसे प्रारम्भ, कैसे किया जाय, तो समय और परिस्थिति के अनुसार इसे अलग-अलग ढंग से प्रकाशित करने की शैली है। फिर भी इसे प्रकट करने के चार प्रकार प्रसिद्ध हैं :—

(क) किसी लेखक की उक्ति तथा दोहे के द्वारा।

(ख) किसी कहानी अथवा उदाहरण के द्वारा।

(ग) किसी समस्या अथवा सिद्धान्तों के प्रतिपादन के द्वारा।

(घ) सीधा विषय लेकर।

जैसा कि ऊपर बताया गया है कि प्रस्तावना ही किसी निबन्ध की जान है, अतः वह आकर्षक, सन्तुलित, सुन्दर और भावयुक्त हो, जिसे पढ़ते ही पाठक की रुचि का परेष्कार होता चले।

(ख) प्रसार अथवा मध्य—यह भाग किसी निबन्ध का महत्त्वपूर्ण अङ्ग होता है। इसमें एक विशिष्ट रूप अपनी तुलिका से रंग भरता है। इसीलिए लेखक को इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि इसमें न तो कोई गौण बात ही आये और न ही कोई आवश्यक बात छूटने पाये। इस विशेषण में इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि आपका विषय कहीं ऐतिहासिक और वैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन न हो जाये। इसमें आप पाठक की रुचि का जितना ही परिष्कार करते चले जायेंगे आपका निबन्ध उतना ही सुन्दर और प्रभावपूर्ण होता जायेगा।

(ग) उपसंहार अथवा परिणाम—यह निबन्ध का अन्तिम अंश होता है। प्रस्तावना के समान ही यह भी प्रभावोत्पादक तथा आकर्षक होना चाहिए। इसके लिखने में इस बात का ध्यान देना चाहिए कि ऊपर जो कुछ भी आपने कहा है, इसमें उसका सार दे दीजिए। इसके अन्त करने के अनेक प्रकार होते हैं। कभी तो भूमिका के शब्दों को ही दोहरा दिया जाता है, कभी उपदेशात्मक प्रवृत्ति का आश्रय लिया जाता है, कभी एक प्रश्नात्मक रहस्य का आश्रय लिया जाता है, कभी-कभी कुछ पाठक के सोचने के लिए छोड़कर ही लेखक अपने निबन्ध को समाप्त कर देता है और इस प्रकार उसे सोचने का अवसर प्राप्त होता है। यह शैली कुतूहल-प्रधान माली कहलाती है। विद्यार्थी के लिए यह विशेष सन्देश है कि वह निबन्ध के अन्त में ऐसी कोई बात न

लिखे, जो कि परीक्षक के हृदय पर बुरा प्रभाव छोड़े और न ही किसी प्रकार का दबाव परीक्षक पर डाले।

निबन्धों के प्रकार—विषय की दृष्टि से निबन्ध का क्षेत्र असीमित है। उस में विश्व के सकल तत्त्वों, भावनाओं, वस्तुओं और क्रिया-प्रतिक्रियाओं का विवेचन हो सकता है। हिन्दी में विषयों के वैविध्य के लिए भारतेन्दु युग सबसे आगे है। द्विवेदी युग में इतिवृत्तात्मक दृष्टिकोण होने के कारण विषयों में वह मनमौजीपन, आकर्षण और विविधता नहीं मिलती जो भारतेन्दु युग में थी। इसी विषय-वैविध्य को ध्यानगत करते हुए विद्वानों ने इस के चार भेद किये हैं—

- (१) वर्णनात्मक निबन्ध (Descriptive essays),
- (२) विवरणात्मक निबन्ध (Narrative essays),
- (३) विचारात्मक निबन्ध (Reflective essays), इन्हें विवेचनात्मक निबन्ध भी कहते हैं।
- (४) भावात्मक निबन्ध (Emotional essays)।

निबन्धों के क्षेत्र के नि सीम होने के कारण उनके उपर्युक्त चार प्रकारों को सर्वसम्मत नहीं कहा जा सकता। क्योंकि इनके और भी भेदोपभेद किये जा सकते हैं, जैसे—विस्लेषणात्मक निबन्ध (Expository essays) या विवादात्मक निबन्ध (Argumentative essays) आदि। किन्तु यदि तात्विक दृष्टि से देखा जाय तो इन भेदों को बड़ी आसानी से निबन्ध के उपर्युक्त चारों प्रकारों में अन्तर्भूत किया जा सकता है।

उपर्युक्त चारों भेदों में से वर्णनात्मक का सम्बन्ध अधिकतर देश से, विवरणात्मक का काल से, विचारात्मक का तर्क (मस्तिष्क) से तथा भावात्मक का हृदय से होता है। यद्यपि काव्य के चारों तत्त्व कल्पना, राग, बुद्धि और शैली, सभी प्रकार के निबन्धों में अनिवार्य होते हैं। तथापि विवरणात्मक एवं वर्णनात्मक निबन्धों में कल्पनातत्त्व का प्रादुर्भूत रहता है। विचारात्मक निबन्धों में बुद्धितत्त्व एवं भावात्मक निबन्धों में रागतत्त्व का प्राधान्य रहता है। शैली तत्त्व चारों में समानरूप से विद्यमान रहता है।

व्यङ्ग्य-निबन्ध—इनमें प्राकृतिक उपकरणों तथा भौतिक पदार्थों को स्थिर रूप में देखकर वर्णन किया जाता है। इनका सम्बन्ध प्रायः देश से होता

है। इनकी वर्णन-शैली व्यास-शैली कहलाती है जिसमें वर्ण्य-विषय का विस्तृत विवेचन होता है। उदाहरण देखिए—

“निर्मल वेन्नव्रती पर्वत को विदार कर बहती है और पत्थरो की चट्टानों से समभूमि पर, जो स्वयं पथरीली है, गिरती है, जिससे एक विशेष आनन्द-दायक वाद्यनाद मीलों से कर्ण-कुहर में प्रवेश करता है और जल-कण उड़-उड़ कर मुक्ताहार की छवि दिखाते और रवि-किरण के संयोग से सैकड़ों इन्द्रधनुष धनाते हैं।” (कृष्णबलदेव वर्मा)

ठा० जनमोहनसिंह का ‘व्यासा-स्वप्न’ तथा मिश्र-बन्धुओं का “कूसी आपानी युद्ध” ऐसे ही निबन्ध हैं।

विवरणात्मक निबन्ध—इनका सम्बन्ध अधिकांश में काल से है। इनमें वस्तु को उसके स्थिर रूप में न देखकर उसके गतिशील रूप में देखा जाता है। शिकार, पर्वतारोहण, दुर्गम प्रदेश की यात्रा, साहसपूर्ण कृत्य आदि का वर्णन इन निबन्धों का वर्ण्य-विषय रहता है। वर्णनात्मक निबन्धों के समान इनमें भी व्यास-शैली का प्रयोग किया जाता है। जैसे—

“वे दोनों टौरिया की दिशा में चली। टौरिया के नीचे पहुँच कर देखा तो टौरिया को इतनी उलझी हुई भाड़ी से भरा हुआ पाया कि उसमें लोट कर जाने की प्रजाइश न थी। उनको विश्वास था कि टौरिया के ऊपर से आहत नहीं आई, बल्कि पीछे या दगल से। भूमि ऊँची नीची थी और घास कुछ अधिक ऊँची। कहीं नाहर पड़ा हो और उछल कर सिर पर था वमकें, भाँखू किसी अदृष्ट भाड़ी में से झपटकर गले से आ चिपके, सुघर सपाटा भर कर घुटने तोड़ दे और जाँघ फाड़ डाले और यदि कहीं किसी अगोचर भाड़ी के पीछे एक ही अरना हुआ और छाती पर आ दूदा-तो क्या होगा ?”

(“भृगुनयनी”—बृन्दावनलाल वर्मा)

विचारात्मक या विवेचनात्मक निबन्ध—इनमें बौद्धिक विवेचन की प्रधानता रहती है। दार्शनिक, आध्यात्मिक, मनोवैज्ञानिक आदि की विवेचना इन में होती है। ऐसे निबन्धों की सृष्टि के लिए नम्र और अध्ययन, मनन एवं अनुभवों की आवश्यकता है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में—“शुद्ध विचारात्मक ही कहा जा सकता है, जहाँ एक-एक पैराग्राफ में

विचार दवा-दवा कर दू से गये हों और एक-एक वाक्य किसी सम्बद्ध विचार-खंड को लिये हुए हो। ऐसे निबन्धों में तर्क के साथ-साथ भावना का भी कभी-कभी सम्मिश्रण रहता है। हमसन तथा कार्लाइल आदि जगद्विख्यात निबन्ध-लेखकों के निबन्धों में इसी प्रकार का बौद्धिक एवं आध्यात्मिक विवेचन रहता है। हमारे यहाँ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० व्यामसुन्दर दास, जैनेन्द्रकुमार आदि ने बहुत ऊँचे विचारात्मक निबन्ध लिखे हैं।

विचारात्मक निबन्ध व्यास-शैली के अतिरिक्त समास-शैली में भी लिखे जाते हैं। समास का अर्थ है सङ्क्षेप। इसीलिए इसमें सक्षिप्तता को अधिक महत्व दिया जाता है। इस शैली में थोड़े अर्थों द्वारा अधिक से अधिक विचार व्यक्त करने का प्रयत्न किया जाता है। महावीरप्रसाद द्विवेदी के निबन्ध, अधिकांश में, व्यास-शैली में लिखे गये हैं और आचार्य शुक्ल के निबन्धों में समास शैली का आचिष्य है। जैसे—

व्यास शैली में—“कविता में कुछ नकुछ झूठ का अंश जरूर रहता है। असम्य अथवा अर्ध-सम्य लोगों को यह अंश कम खटकता है। शिक्षित और सम्य लोगों को बहुत। तुलसीदास की रामायण के खास-खास स्थलों का द्वित्रयो पर जितना प्रभाव पड़ता है, उतना, पढ़े-लिखे आदमियों पर नहीं। पुराने काव्यों को पढ़ने से लोगों का चित्त जितना पहले आकृष्ट होता था उतना अब नहीं होता।” (महावीरप्रसाद द्विवेदी)

समास शैली में—“विशिष्ट वस्तु या व्यक्ति के प्रति होने पर लोभ वह मात्त्विक रूप प्राप्त करता है जिसे प्रीति या प्रेम कहते हैं। जहाँ लोभ सामान्य या जाति के प्रति होता है वहाँ वह लोभ ही रहता है; पर जहाँ किसी जाति के एक ही विशेष व्यक्ति के प्रति होता है वहाँ वह ‘रुचि’ या ‘प्रीति’ का पद प्राप्त करता है। लोभ सामान्योन्मुख होता है और प्रेम विशेषोन्मुख।, कही कोई अच्छी चीज सुनकर दौड़ पड़ना लोभ है। किसी विशेष वस्तु पर इस प्रकार मुग्ध रहना कि उससे कितनी ही अच्छी-अच्छी वस्तुओं के सामने आने पर भी उस विशेष वस्तु से प्रवृत्ति न हटे, रुचि या प्रेम है।” (रामचन्द्र शुक्ल)

विचारात्मक निबन्धों के आलोचनात्मक, गवेषणात्मक, विवेचनात्मक आदि कितने ही भेद होते हैं।

भावात्मक निबन्ध—इन निबन्धों का सम्बन्ध हृदय से है। इनमें बुद्धितत्व की अपेक्षा भावतत्त्व का प्राधान्य रहता है, इसी कारण इनमें रागात्मकता भी अधिक रहती है। इनमें रागात्मकता का प्राचुर्य होने से कवित्वपूर्ण उद्गार एवं शैली का सौन्दर्य प्रस्फुटित हो जाता है। भावात्मक निबन्धों में एक विशेष सजीवता, तड़प और हार्दिक सौन्दर्य विद्यमान रहता है।

इनमें प्रायः तीन प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया जाता है—धारा-शैली, तरंग शैली और विलेप शैली। इस सम्बन्ध में बाबू गुलाबराय का कथन है—“धारा शैली में भावों की धारा प्रवाहमय रहकर प्रायः एक गति से चलती है। किन्तु तरंग शैली में वे भाव चहुराते हुए से प्रतीत होते हैं, तरंग की भाँति वे उठते और गिरते प्रतीत होते हैं। विलेप शैली में वह कुछ-कुछ जलड़ी हुई रहती है, उसमें तारतम्य और नियन्त्रण का अभाव रहता है।”

धारा शैली का उदाहरण—“जो घोर हैं, जो उद्वेग रहित हैं, वही संसार में कुछ कर सकते हैं। जो लोहे की चादर की भाँति जरा ही में गर्म हो जाते हैं और जरा ही में ठंडे पड़ जाते हैं, उनके किये क्या हो सकता है ? मसल है—जो वादल गरजते हैं, वे बरसते नहीं।”

तरंग शैली में—“शै तुम्हारी एक तस्वीर लीचना चाहता हूँ। मेरी कल्पना की जीभ को लिखने दो, कलम की जीभ को बोल लेने दो। किन्तु हृदय और मसिपात्र दोनों तो काले हैं। तब मेरा प्रयत्न, चातुर्य का अर्घं विराम, अलङ्कृत का अभिराम, केवल क्याम मात्र होया।” (भास्करलाल चतुर्वेदी)

विलेप शैली में—“आज भी उन सफेद पत्थरों से आवाज आती है—मैं भूला नहीं हूँ। आज भी उन पत्थरों से न जाने किस मार्ग से होती हुई पानी की एक बूँद प्रतिवर्ष उम सुन्दर सम्राज्ञी की कक्ष पर टपक पड़ती है, वे कठोर निर्जीव पत्थर भी प्रतिवर्ष उस सम्राज्ञी की मृत्यु की याद मनुष्य की उस कण कण के इस दुःखान्त को देखकर पिघल जाते हैं और उन पत्थरों में से अनजाने एक आँसू दुलक पड़ता है।”

(महाराज कुमार रघुवीरसिंह)

२ साहित्य और समाज

कलायें दो प्रकार की मानी गई हैं—एक ललित कलाएं, दूसरी उपयोगी कलाएं। ललित कलाओं की विशेषता यह है कि उनसे उपयोग की अपेक्षा हृदय में आनन्द-प्राप्ति प्रधान रूप से होती है और उपयोगी कलायें आनन्द-प्राप्ति की अपेक्षा व्यावहारिक जीवन के उपयोग में ही अधिक आती हैं। साहित्य को ललित कलाओं में गिना जाता है अतः इसका प्रयोजन भी स्पष्ट है कि इसके द्वारा आनन्द प्राप्ति हो होती है, किन्तु इससे किसी और प्रकार का व्यावहारिक लाभ प्राप्त नहीं किया जा सकता। किन्तु मानव-जीवन की श्रेष्ठता ने इस प्रश्न को उठाया है कि जब विघाता की समस्त सृष्टि में सारे पदार्थ मानव-समाज की सेवा करने और उसके उपयोग की वस्तु हैं, तो साहित्य को भी उसी में क्यों न सम्मिलित कर लिया जाये? यह भी कोई बात है कि साहित्य में केवल मन बहलाने और अपनी मस्ती में मस्त रहने का तत्व तो पाया जाये, किन्तु यथासमय समाज-सुधार या समाज-निर्माण का कार्य वह न कर सके। यद्यपि इस विषय पर दो सम्प्रदाय हो गये—एक का दृष्टिकोण साहित्य के क्षेत्र को केवल मनोरंजन तक ही सीमित करने का रहा, और दूसरे को समाज-सेवा भी स्वीकार्य हुई, किन्तु वस्तुतः ये दो विरोधी या भिन्न बातें नहीं हैं। अंग्रेजी कवि कीट्स ने अत्यन्त ही मार्मिक शब्दों में कहा है कि—

Truth is Beauty, Beauty Truth.

अर्थात् सत्य ही सुन्दर है तथा सुन्दर ही सत्य है। वस्तुतः जो वस्तु सच्ची नहीं है, उसे पूरी तरह सुन्दर नहीं कहा जा सकता। जो आज तो सुन्दर है परन्तु कुछ काल के पश्चात् वह सुन्दर नहीं रहती, उसे सुन्दर कहना झूठ है। सौन्दर्य सच्चा होना चाहिये, जो किसी काल और देश के अन्तर से भी पीका न पड़े। इसलिये सत्य का नाम ही सुन्दर है। इसी प्रकार जो वस्तु असुन्दर है उसे कभी अच्छा नहीं कहा जा सकता। मानव मन के लिए सुन्दर वस्तु ही उसके लिए सच्ची वस्तु है क्योंकि मानव सौन्दर्य का इच्छुक है और सौन्दर्य उसे सच्चा आनन्द प्रदान करता है। जिस जीवन में सुन्दर की

भावना नहीं, वह जीवन नीरस और शुष्क है और जिस जीवन में सत्य नहीं, वह जीवन सुन्दर नहीं कहला सकता। इसीलिए अंग्रेज कवि ने सत्य और सुन्दर को अभिन्न माना है। सत्य के बिना सुन्दर खोखला है, असार है, किसी आशा तक भयानक भी है और सुन्दर के बिना सत्य नीरस, अप्रिय और निर्जीव है। इससे यह सिद्ध होता है कि सुन्दर वस्तु सुन्दर होते हुए सत्य भी है और सत्य वस्तु सत्य होते हुए सुन्दर भी। यदि साहित्य को केवल जीवन-सौन्दर्य से पूर्ण मान लिया जाये तब भी उसमें जीवन-सत्य का होना माना जायेगा। अतः साहित्य अपने महत्व को और अपनी सीमा को न छोड़ता हुआ भी समाज के जीवन के उत्तरदायित्व के प्रति कभी उपेक्षामय नहीं हो सकता।

विद्वान् प्रायः कहा करते हैं कि 'साहित्य समाज का दर्पण है'—

Literature is the mirror of the society

और साहित्य जीवन का निर्माता और पथ-प्रदर्शक है, वह जीवन की व्याख्या करता है, उसे आदर्श और उन्नत बनाने का प्रयत्न करता है। मैथ्यू आर्नल्ड ने भी यही कहा है कि 'काव्य जीवन की सच्ची समालोचना है।'

The Poetry is a true criticism of life.

किन्तु दोनों मत ऐकात्मिक प्रतीत होते हैं। इनमें एक समझौते का मार्ग निकल सकता है कि 'साहित्य समाज का प्रतिनिधि या दर्पण भी है और उसका निर्माता या पथ-प्रदर्शक भी।'

यदि साहित्य समाज का केवल दर्पण ही रहे, तो उसकी रचना समाज का विशेष कल्याण नहीं कर सकती। दर्पण का काम होता है जैसा आकार हो, उसका ठीक वैसा प्रतिबिम्ब दिखा दे। यदि समाज बुरादयो का घर है तो उसके दर्पण साहित्य में भी बुरादयो की झलक अवश्य होनी चाहिए। यदि समाज में निराशा और दुर्बलता की भावनाएँ विद्यमान हैं, तो साहित्य में भी वही क्रुद्ध होना चाहिए। किन्तु ऐसा होने से तो समाज का सुधार होने के स्थान पर उलट अकल्याण होगा। आजकल समाज में नैतिकता का पतन पराकाष्ठा तक पहुँचा हुआ है। विद्वेष, झूठ, कपट, ईर्ष्या, घृणा आदि के भावों से समाज के शरीर में से दुर्गन्ध आ रही है, ऐसी स्थिति में यदि उसके

दर्पण साहित्य में से भी वहीं दुर्गन्ध आती रही, तो कोई उसे सत्सोहित्य नहीं कह सकता।^१ इसलिए साहित्य को समाज का केवल प्रतिनिधि नहीं बनना चाहिए, उसे समाज का निर्माण और पथ-प्रदर्शन भी करना चाहिये। जब तक तो समाज में सुख-शान्ति का राज्य है, नैतिक आदर्श और धर्म का बोल-बाला है, उस स्थिति में तो साहित्य भले ही उसका दर्पण बने, परन्तु जब उसका पतनकाल हो, निराशा और मौत की छाया उस पर पड़ रही हो, वह निःशक्त और निर्जीव हो, उस समय साहित्य को निःशक्त और निर्जीव नहीं बने रहना चाहिए। प्रत्युत उसे, शक्ति, जीवन, आशा और उन्नति का उपदेश देना चाहिए। सच्चा साहित्य सदा ही अपने समाज के उत्थान में प्रयत्नशील रहता है। साहित्य ने व्यक्ति का, जाति का, समाज और राष्ट्र का निर्माण किया है, उनमें क्रान्तियाँ उत्पन्न करके उनका रूप ही बदल दिया है। साहित्य की यह अमोघ शक्ति और व्यापक प्रभाव सर्वविदित है। बिहारी के एक ही दोहे ने विलास के सागर में डूबे हुए महाराज जयसिंह की वासना के गन्दे कीचड़ से निकालकर कर्तव्यान्मुख कर दिया था।

नाहिं पराग नाहिं मधुर मधु, नाहिं विकास यहि काल ।

अली कली ही सो बंध्यौ, आगे कौन हवाल ॥

भूषण की वीर रस से भरी ओजस्विनी कविता ने मुर्दा मरहठो में प्राण फूँक दिये थे। शिवाजी की तलवार के साथ भूषण की लेखनी भी जब मिल गई, तभी अत्याचार और अन्याय का मुह फेर कर रख दिया गया। शिवाजी की विजय में भूषण का गहरा हाथ रहा था। इसी प्रकार हिन्दू-समाज में शक्ति संचार करने का श्रेय तुलसी के 'रामचरितमानस' को दिया जा सकता है। जब यवनो के अत्याचारों से भयभीत निराश्रय हिन्दू जीवन-रक्षा के प्रयत्नों से निराश हो चुके थे, निर्जीव और निःशक्त हिन्दू समाज में हिलने तक की क्षमता न रही थी, उसी समय, धनुर्धारी राम का आदर्श सामने रखकर तुलसी ने घने अन्धकार में आशा की जीवन-ज्योति दिखावाई। विपत्तियों से अकेले लड़ने वाले निःसहाय किन्तु दृढ़व्रती और न्यायपथ के वीर पथिक भगवान् राम का जीवन देखकर हिन्दू-समाज के कंकाल में जान आई और आज यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि जब तक तुलसी का 'रामचरित मानस' रहेगा

हिंदू समाज का हास भले ही हो, उसका नाश कभी नहीं हो सकता। रूसों के साहित्य ने तो फ्रांस में राज्य-क्रांति कराकर साहित्य की अनुल शक्ति का ज्वलत उदाहरण रख दिया है। मेजिनी के साहित्य ने भी इटली के राष्ट्रीय जीवन में जो परिवर्तन किए, वे भी कम महत्वपूर्ण नहीं थे। रूस में जो समाजवादी क्रांति हुई, उसमें भी मार्क्स और मार्क्सवादी साहित्य का ही हाथ समझना चाहिए।

जिस प्रकार शरीर के लिए भोजन की आवश्यकता रहती है, उसी प्रकार मानव मस्तिष्क को भी सदैव स्वस्थ रखने के लिए साहित्य रूपी भोजन की आवश्यकता है। बिना भोजन जैसे शरीर निःशक्त और अन्त में निर्जीव हो जाता है, ठीक उसी प्रकार बिना साहित्य के मानवीय मस्तिष्क भी बेकार हो जाता है। अच्छे साहित्य के सेवन से मस्तिष्क अच्छा बनता है, अच्छे मस्तिष्क में अच्छे विचार उत्पन्न होते हैं और अच्छे विचारों से व्यक्ति अच्छा बनता है और अच्छे व्यक्ति ही तो अच्छा समाज बनाते हैं। अतः यदि समाज को उन्नत और महान् बनाना ही अभीष्ट है, तो व्यक्तियों को उन्नत बनाना होगा। व्यक्तियों की उन्नति सदैव उदात्त विचारों पर आधारित रहती है। अच्छे विचार अच्छे मस्तिष्क में ही निकल सकते हैं और अच्छे मस्तिष्क का आधार अच्छा साहित्य होता है। गंदे भोजन से शरीर रूख हो जाता है, अतः यदि साहित्य अच्छा न होगा तो वह मस्तिष्क को सराव करेगा, जिससे गंदे विचार उत्पन्न होंगे और व्यक्तियों का नैतिक स्तर निम्न होने से समाज का पतन स्वाभाविक है। इससे सिद्ध होता है कि साहित्य के अन्दर महान् शक्ति छिपी हुई है। वह समाज के उत्थान और पतन दोनों का उत्तरदायी है।

महान् कलाकार अपनी रचनाओं में सत्य संदेश इसी उद्देश्य से रखते हैं कि पाठकों को आनन्द प्राप्ति के साथ-साथ उनके जीवन का भी उत्थान हो सके। साहित्य में विशेषता यह है कि उनका उपदेश सरल होता है, अतः उसका प्रभाव भी गीघ्र पड़ता है। साहित्य में सजीवनी शक्ति होती है, जो मूर्तों को जीवित कर देती है। परन्तु आदर्श कल्पना के साथ वह यथार्थ चित्रण को भी नहीं नुस्तदा। साहित्य समाज का प्रतिनिधि और दर्पण भी होता है।

आवेष्टन का प्रभाव जब जड़ वस्तुओं पर पड़ता है तो कवि जैसा सवेदनशाल प्राणी भला उससे कैसे बच सकता है। वसत की मधुर ऋतु में फूल भी मुस्करा पड़ते हैं किन्तु ग्रीष्म की कड़ी धूप में उनका मुख कुम्हला जाता है। कवि अपने चारों ओर के, वातावरण से प्रभावित होकर साहित्य की रचना करता है। समाज यदि दुःख की ज्वाला में जल रहा हो, तो उसका कवि हर्ष के गाने नहीं गा सकता, उसे भी देश के सुख और दुःख का साथी बनना पड़ता है। सर्जित मनुष्यों की तो बात ही क्या, वह जड़ प्रकृति को देख कर भी कभी हसता और कभी रोता रहता है। शवनम के आसू देख कर उसे खेद होता है और कुचली हुई कली को देख कर उसकी छाती फट जाती है। इसलिए जब वह मृग का वर्णन करता है तो मृगनयनी को कैसे भूल सकता है। शवनम का चित्र लेने वाला कवि अवला के आसुओं की उपेक्षा नहीं करता। ठंडी हवाओं के झोको में दुःखियों की ठंडी आहें भी उसे याद रहती हैं। सच्चा कवि अपने समाज की कथा को अपनी वाणी द्वारा मुखरित करता है। इसलिए कवि की आत्मा विश्वात्मा कहो जाती है। कवि का हृदय विश्व का हृदय और कवि की वाणी विश्व की वाणी बन जाती है। कवि की आप-बीती में भी जग-बीती छिपी रहती है। विश्व के महाद् साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं में अपने ही भाव अंकित नहीं किये, अपितु अपने समय के समाज की मृदुलतरी तस्वीर खींची है। गोरकी और प्रेमचन्द अपने समाज के सच्चे प्रतिनिधि थे।

यह साहित्य ही है जिसमें समाज का उत्थान, पतन सभी कुछ देखा जा सकता है। किसी भी देश या जाति का वृत्तान्त जानने के लिए उस देश की साहित्यिक रचनाओं को पढ़ लेना चाहिए। जिस जाति का साहित्य आध्यात्मिक भावनाओं से भरा हुआ है, वह जाति भी धर्मरत्ना होगी। वैदिक काल में जब आर्यों का समाज यज्ञादि कर्मकाण्ड में लीन रह कर प्रकृति के उपकरणों में देव भावना का आरोप कर रहा था, उस समय वेदों का साहित्य रचा गया, जिसमें अग्नि, जल, वायु आदि देवताओं को आहुति द्वारा प्रसन्न करने के विविध मंत्र दिए गए। धीरे-धीरे जब समाज में गम्भीर चिंतन की रुचि जागने लगी और वे मायुक्तता से तर्कशीलता की ओर जाने लगे और आत्म-

सत्त्व का विश्लेषण, ब्रह्म स्वरूप का विवेचन एवं सृष्टि की उत्पत्ति के प्रश्न उनके जीवन के मुख्य उद्देश्य बन गये, तो उपनिषद् और दर्शन साहित्य की मृष्टि हुई। याज्ञिक कर्मकांड में हिंसा के कारण जब महात्मा बुद्ध ने अहिंसा का जयघोष किया और जीवन की सात्त्विकता को मुख्य बतलाया तभी बौद्ध दर्शन का जन्म हुआ। किन्तु जिस समय बौद्ध सस्कृति की दुर्बलता का भौंडा फोड़ कर शंकराचार्य जैसे विद्वानों ने समाज में फिर से आस्तिक भावना को जागृत कर दिया, तभी अद्वैतवादी विचारप्रधान साहित्य की रचना होने लगी। और जब जन-समाज अद्वैत ब्रह्म की दुर्वेत्ता के कारण सरल सगुण पथ की ओर झुका, उसी समय वैष्णवों का धार्मिक साहित्य सामने आया।

हिन्दी साहित्य के इतिहास को भी देखने से उक्त सिद्धान्त की पुष्टि होती है कि साहित्य समाज से सदैव प्रभावित होता रहता है। यवनो के आक्रमण काल में भारत युद्धों की ज्वाला में जल रहा था। आपसी फूट के कारण राजपूतों में भी घृहयुद्ध चल रहे थे, उस समय के वातावरण के अनुकूल ही चारण कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में वीरगाथाएँ लिखीं। किंतु जब यवनो की प्रबल सेनाओं के सामने भारतीय क्षात्रवर्ग ने सिर झुका दिया और यवनो ने सुलतम-सुल्ला आर्यों के देवस्थानों का अपमान करना आरम्भ कर दिया, उनके सामने उनके देवमन्दिर गिरा दिए गए, उनके देवों की मूर्तियों को तोड़ दिया गया, उनकी बहू-वेदियों का अपमान होने लगा तो अपनी रक्षा के लिए जनता ने भगवान् की शरण ली, क्योंकि 'निर्बल के बल राम'। इसी के परिणामस्वरूप समाज के प्रतिनिधि कवियों ने भी धार्मिक साहित्य प्रस्तुत किया। कबीर, सूर, तुलसी आदि की भक्तिरस से पूर्ण रचनाएँ सभी काल में लिखी गईं। कालान्तर में जब देश में शांति स्थापित हो गई, मुगल दरबार में विलास के सभी साधन जुटने लगे, राज-दरबारों में नृत्य और संगीत के साथ सुरा और सुन्दरी का सेवक भी होने लगा, उस समय विहारी, देव, भट्टिराम आदि ने गृहगारी कविता द्वारा जन-रजन करने में कमाल कर दिया। प्राधुनिक साहित्य में जब भारतीय स्वातन्त्र्य-संग्राम की चिंगारियाँ मड़क उठीं, तब साहित्य में भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

मैथिलीशरण गुप्त आदि ने उसका चित्रण किया। समाज में आजकल मार्क्स-वाद का प्रभाव बढ़ रहा है, राजनीति में साम्यवादी विचारधारा फैल रही है, इसका सरस रूप 'प्रगतिवादी' साहित्य में स्पष्ट देखा जा सकता है। इसलिए यह सिद्ध हो जाता है कि साहित्यकार जहाँ अपने समाज का प्रभाव ग्रहण करता है, वहाँ वह आवश्यकता पड़ने पर उसे प्रभावित भी करता रहता है। यहि समाज साहित्य का जन्मदाता है तो साहित्य भी समाज का निर्माता है। मुर्गी यदि अंडे पैदा करनी है तो अण्डे भी कालांतर में मुर्गी को जन्म देते हैं।

३ भारतीय संस्कृति

ससार की प्राचीन संस्कृतियों में एक भारतीय संस्कृति भी मानी जाती है। चीन, मिश्र, रोम और यूनान की संस्कृतियाँ भी बहुत पुरानी हैं। किन्तु आज इन देशों में जिस संस्कृति के दर्शन होते हैं, वह अधिक प्राचीन नहीं कही जा सकती। वर्तमान इटली, यूनान, मिश्र आदि देशों पर आधुनिक पश्चिमी सभ्यता का ही अधिक प्रभाव मिलता है। इन देशों के पूर्वजों का रहन-सहन, विचारधारा, धर्मभावना, साहित्यिक रुचि, कलात्मक दृष्टिकोण, राज्यशासन और सामाजिक संगठन आदि आज कहीं देखें नहीं जाते। जिस संस्कृति के गौरव से इन देशों का गौरवशाली स्थान ससार के इतिहास में था, वह संस्कृति इन देशों में पूर्णतः लुप्त हो चुकी है। परन्तु आज भी अतीत के धने अन्वकार को चीर कर अपनी सत्ता का प्रमाण देने वाली एक संस्कृति धरती पर फल-फूल रही है। हजारों वर्ष पुराने आचार-विचार सभ्यता के रंग-रंग, धर्मभावना के विविध रूप और राजनीति की पद्धति आदि आज भी किसी न किसी अंश और रूप में अवश्य देखी जा सकती हैं। वह देश है, भारतवर्ष। भारत की वैदिक संस्कृति के नमूने आधुनिकता की गहरी छाँप से भी नहीं मिटाये जा सके। आर्यों की धर्म-भावना भौतिकवाद के तूफान में भी चट्टान की तरह भारत के कण-कण में विद्यमान है। विदेशी संसर्ग भारत के शरीर को प्रभावित भले ही कर पाया हो, परन्तु उसकी आत्मा आज भी भारतीय है। इण्डिया और हिन्दुस्तान के चित्र में

भी भारत की भव्य मूर्ति झंकरी हुई स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। दूसरे देशों में प्राचीन गौरवशाली संस्कृतियाँ मृत हो चुकी हैं, एक पुरानी कहानी बन चुकी हैं, स्मृति की वस्तु रह गई हैं, जब कि भारत में भारत की प्राचीन महिमायुगी संस्कृति आज भी जीवित-जागृत दिखाई पड़ रही है। यूनान, रोम, मिश्र आज वे नहीं हैं, जो कल थे, किन्तु भारत आज भी वही है, जो कल था। भारत कल भी भारत था और आज भी भारत है, परन्तु यूनान और रोम कल तक तो यूनान और रोम थे, आज कुछ और ही बने हुए हैं। कदाचित् इसी सत्य का संकेत उर्दू के प्रसिद्ध कवि इकबाल ने अपनी प्रसिद्ध कविता 'हिन्दोस्तान हमारा' में किया था—

यूनानो मिश्र रुमा सब मिट गए जहाँ से ।

हमारी मगर है अब तक हिन्दोस्ताँ हमारा ॥

संस्कृति और सभ्यता दोनों शब्द एक दूसरे से परस्पर निकट सम्बन्धित होने पर भी कुछ अपनी पृथक् विशेषताएँ लिये हुए हैं। सभ्यता समाज के बाहरी विकास को कहते हैं, उसकी भौतिक उन्नति को कहते हैं, जबकि संस्कृति में समाज की मानसिक और आध्यात्मिक उन्नति का सम्बन्ध रहता है। सभ्यता समाज का शरीर है और संस्कृति उसकी आत्मा। इसीलिए शरीर का विकास शीघ्र होता है जब कि आत्मा की विकास-परम्परा में बहुत देर लगती है। कोई भी व्यक्ति चोटी-कुर्ता उतार कर पश्चिमी सभ्यता का अनुकरण करने के लिए दूट, पतलून और शर्ट पहन सकता है, किन्तु केवल वेषभूषा के परिवर्तन के साथ उस व्यक्ति की विचारधारा तो नहीं बदली जा सकती। केवल दाढ़ी रखने या चोटी कटवाने मात्र से ही तो कोई मुसलमान नहीं हो जाता। इस्लामी संस्कृति का सम्बन्ध समाज की आंतरिक अवस्था से है न कि बाह्य बन्धनों से। यद्यपि सभ्यता के महत्त्व को नहीं भुलाया जा सकता। संस्कृति के निर्माण में भी सभ्यता का गहरा हाथ रहता है, परन्तु संस्कृति की अपेक्षा सभ्यता शीघ्र परिवर्तनशील है, यह मानने में कोई नकोच नहीं। सभ्यता की आयु छोटी होती है किन्तु संस्कृति निरालु और चिरन्तन रहती है। संस्कृति के निर्माण में, उसकी स्थिति में और उसके

नाश में भी समय लगता है। शताब्दियों तक संस्कृति का जन्म होता रहता है, युगों तक वह फलती, फूलती और फलती रहती है और एक लम्बे समय तक उसका हास होता रहता है।

किसी देश की संस्कृति का सम्बन्ध उस देश की प्रधानतया चार बातों से ही रहता है और वे चार बातें ही उस जाति की संस्कृति को जानने के साधन हैं, माध्यम हैं या कसौटिया हैं। वे चार बातें हैं, साहित्य, राज्यशासन, समाज-व्यवस्था और धर्म-भावना। कला-विज्ञान का अन्तर्भाव साहित्य में और दर्शन का धर्म में हो सकता है। इसी प्रकार राज्यशासन में भी आर्थिक विकास का समावेश होता है। किसी भी देश या जाति की सामाजिक परम्पराएँ और व्यवस्थाएँ, उसके धार्मिक व दार्शनिक विश्वास, एवं राज-नीतिक पद्धति तथा साहित्यिक रुचि ही एक ऐसा दर्पण हैं, जिसमें उस देश और जाति की संस्कृति का सच्चा चित्र देखा जा सकता है। एक देश के लाखों-करोड़ों मनुष्य सैकड़ों-हजारों वर्ष तक एक साथ रहने में रहन-सहन के कुछ समान ढंग अपना लेते हैं, समान राजनीतिक और सामाजिक नियम बना कर समान विचार-धारा के द्वारा हृदय और मस्तिष्क में एक स्थायी संस्कारों की छाप डाल लेते हैं, जो उनके जीवन को एक विशेष दिशा में अग्रसर करती हुई उनमें एकता और अभिन्नता की स्थिति उत्पन्न कर देती है, जिसका अमर प्रभाव युगों तक उस जाति के जीवन पर से नहीं उठता। वही संस्कार, जीवन-लक्ष्य, विचार-धारा आदि 'संस्कृति' के नाम से प्रसिद्ध होती है। इस संस्कृति में उस देश की भौगोलिक स्थिति का भी गहरा हाथ होता है। यही कारण है कि ससार के भिन्न-भिन्न प्रदेशों में भिन्न-भिन्न संस्कृतियों का विकास हुआ है।

भारतीय संस्कृति की विशेषताओं को भी जानने के लिए भारत के युगों के पुराने साहित्य का अध्ययन करना पड़ेगा। आर्यों की धार्मिक रुढ़ियों, दर्शन की विभिन्न विचारधाराओं और सामाजिक परम्पराओं की भी जानकारी प्राप्त करनी होगी। उसके राजनीति-शास्त्र को भी देखना पड़ेगा। भारतीय संस्कृति का इतिहास बहुत पुराना है और इसलिए बहुत विस्तृत भी। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि भारत की प्राचीन संस्कृति का आज भी लोप

नहीं हुआ। विदेशी आक्रमणकारियों के निरन्तर प्रयत्नों से भी इसकी स्थिरता में कुछ परिवर्तन नहीं आया। हजारों वर्षों के अस्थिर आघातों को सहन करती हुई भी यह संस्कृति गिरती-पड़ती आगे बढ़ती चली गई। कुछ समय के लिए इसका ह्रास अवश्य हो गया, किन्तु इसका पूर्ण नाश कभी न हो सका। औरंगजेब की तलवार वेकार हो गई। नादिरशाह का 'कत्ले आम' नाकाम हो गया। 'तबलीग' की भयानक आग भी उस को आंच न पहुँचा सकी। 'जिहाद' के झूठे प्रचारों में भी इसकी स्थिरता में कुछ अन्तर न आया। और सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि पाश्चात्य सभ्यता की मधुर छुरी ने भी इसका गला काटने का जो भयानक किन्तु गुप्त प्रयत्न किया, वह भी सफल न हो सका। पश्चिम ने पूर्व को भी पश्चिम बनाना चाहा, किन्तु प्रकृति का अटल नियमों को और शाश्वत धर्मों को भला कौन बदल सकता है? विज्ञान कितना भी एड़ी-चोटी का जोर क्यों न लगाये, वह पूर्व को पश्चिम तो नहीं बना सकता। पूर्व सदा पूर्व ही रहेगा और पश्चिम सदा पश्चिम। सभ्यता और संस्कृति का प्रकाशमान सूर्य पूर्व से निकला था, जो समय की गति के अनुसार पश्चिम में जा कर डूब गया। किन्तु वह डूबना पुन उदय होने के लिए ही था। युगों के अन्वकार के पश्चात् स्वामी दयानन्द मरस्वती, राजा राममोहन राय, स्वामी विवेकानन्द, परमहंस रामकृष्ण, महात्मा गांधी, लोकमान्य तिलक, पंडित मदनमोहन मालवीय और योगी अरविन्द के प्रयास से पूर्व दिशा पुन जगमगा उठी है और भारतीय संस्कृति के जीवन्-शीर्ण शरीर में जीवन की ज्योति फिर से चमक उठी है। आज के भारत में भी भारतीय संस्कृति की अतीत आभा के दर्शन सहज में हो सकते हैं। मंदिरों में देवपूजा के लिए इतने घण्टे, अस्त्र और घड़ियाल उसी भारतीय संस्कृति का अवधोष करते सुनाई पड़ते हैं। हवनकुण्डों में वेदमंत्रों के साथ पड़ती हुई भी और दूध की आहुतियाँ वैदिक कालीन ऋषिजीवन की पवित्र भक्त दिवा देती हैं। कोट, पतलून पहने हुए भारतीयों के मस्तक पर देदीप्यमान तिलक की रेखाएँ सनातन हिन्दू धर्म का चित्र नीच देती हैं। पश्चिमी गिला-नीला में रंगित व्यक्तियों के विवाह-संस्कार और मुंह से निकले हुए 'जयराम जी की' या 'नमस्ते' के शब्द भारतीय संस्कृति की

अमरता को ही दोहराते हैं। इससे स्पष्ट ज्ञात होता है कि भारत की संस्कृति में ऐसी संजीवनी शक्ति है, जो उसे मिटने नहीं देती। भारतीय संस्कृति के पश्चात् विकसित होने वाली संस्कृतियाँ उसके सामने ही मिट गईं, परन्तु भारत की अमर संस्कृति आज भी फूल-फल और फैल रही है। आखिर इसका क्या कारण है ?

भारत की महात्मा संस्कृति का एक महत्वपूर्ण आधार उसकी आध्यात्मिक भावना है। इसी भावना ने उसे सदैव अस्तित्व बनाये रखा। सहनशीलता सिखाकर विश्ववन्धुता की भावना उसमें जीवित रखी। किसी को भी मिन्न न समझ करके 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का सिद्धान्त आर्यों के जीवन का चिरन्तन लक्ष्य बन गया। भौतिक जगत् के पीछे छिपी हुई कोई और शक्ति है, जो इस सासारिक लीला को चला रही है। सूर्य, चन्द्र और तारे उसी की ज्योति से ज्योतिष्मान् होते हैं। प्रकृति का कण-कण उसी के स्पर्श से स्पन्दनशील है। वह चेतन सत्ता सर्वव्यापक और सर्वशक्तिमात् है। उसी की खोज करना और उसकी प्राप्ति आर्यों के जीवन का परमोद्देश्य है। यह भावना केवल भारत के विद्वाद् विचारकों में ही नहीं, अपितु जनसाधारण में भी सदा विद्यमान रही है। भारत का बच्चा-बच्चा ईश्वर के अस्तित्व पर विश्वास करता है। 'ईशावास्यमिदं सर्वं' का वैदिक सिद्धान्त सबका अनुभूत सत्य बना हुआ था।

सभी प्राणियों में एक ही आत्मा है, इस विश्वास ने आर्यों में भेद में भी अन्धे की धारणा को जन्म दिया। उनकी यह नित्य प्रार्थना होती थी कि—

सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः ।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिद् दुःखभाग्यवेत् ॥

अर्थात् 'ससार के सभी प्राणी सुखी और निरोग जीवन व्यतीत करें। सभी को कल्याण का दर्शन हो, कोई भी व्यक्ति दुःखी न रहे।' कितनी उदार और उदात्त भावना है। सबको 'मित्र की चक्ष से देखने' की मनोवृत्ति आर्यों में जाग रही थी। यही कारण था कि 'अनेकेश्वरवाद' की तथाकथित प्रवृत्ति ने भी उनमें द्वेष और भेदभाव को जन्म नहीं दिया। "एकं सद् विप्रा बहुधा वदन्ति" अर्थात् एक ही ईश्वर भिन्न भिन्न रूप धारण करता है और

लोग भी उसी एक का विविध रूपों में वर्णन करते हैं। कोई किसी से भिन्न नहीं और कोई किसी का विरोधी नहीं। सबका लक्ष्य एक है, केवल मार्ग ही भिन्न हैं। इसलिए सहनशीलता का सद्गुण आर्य जीवन का मुख्य अंग बन गया है। 'मे सब में हूँ और सब मुझ में है' के विचार से अपनत्व की दृष्टि जाग उठी, फलतः चारों ओर मित्रता, प्रेम और सहानुभूति का वातावरण फैल गया।

आर्यों में उक्त भावना ने 'ग्रहणशीलता' की भी शिक्षा दी। कोई भी धर्म और धर्मावलम्बी पराया नहीं है, उसे अपना समझकर अपना बनाने की मनोवृत्ति भी उसमें जागने लगी। भारतीय संस्कृति ने अनेक विरोधी संस्कृतियों को भी आत्मलीन करके उन्हें अपना अभिन्न अंग बना लिया। इस देश में द्राविड, कोल, शक, हूण, यवन, मुसलमान, आदि अनेक संस्कृतियों ने अपने अस्तित्व के लिए मर्घ्य किया, किन्तु सभी अन्त में भारतीयता के रंग में ही रंगी गई। महात्मा बुद्ध यद्यपि वेदों की निन्दा करते थे, उन्होंने ईश्वर पर भी विश्वास प्रकट नहीं किया, तथापि उन्हें भारतवासियों ने विरोधी न समझ कर अपना लिया। विष्णु के चौबीस अवतारों में बुद्ध की भी गणना की जाती है। यह भारतीय उदारता और ग्रहणशीलता का 'सुन्दर उदाहरण' है।

भारतीय संस्कृति में पुनर्जन्म की स्वीकृति ने आशावाद का खूब प्रचार किया। इस्लाम और ईसाई मत में यह विश्वास पाया जाता है कि मरने के पश्चात् हमारी आत्मा भी सो जाती है। कब्रों में मुर्दे भी सोते रहते हैं। जब प्रलय का दिन आता है, तब भगवान् के दरबार में प्रत्येक व्यक्ति के कर्मों का न्याय होता है। उन समय सभी मुसलमान और ईसाई अपनी-अपनी कब्रों में से निम्नल कर उठ खड़े होते हैं। इस प्रकार एक बार मर कर मनुष्य फिर प्रलय तक नहीं उठता। इस विचार ने निराशावाद को जन्म दिया। किन्तु भारतीय संस्कृति में यह धोषणा कर दी गई कि केवल शरीर का ही नाश होता है, आत्मा का नहीं। शरीर के मर जाने पर भी आत्मा अमर रहती है। जैसे एक व्यक्ति पुराने वस्त्रों को उतार कर नया वस्त्र पहन लेता है, उसी प्रकार आत्मा भी एक शरीर को छोड़ कर नये शरीर को धारण कर लेती है।

अतः मृत्यु का भय व्यर्थ है। आर्यों का यह विश्वास रहा है कि यदि किसी का मनोरथ एक जीवन में पूर्ण नहीं हो पाया, तो वह अगले जन्म में अवश्य पूर्ण होगा। भारतीय नारी तो अपने पति को जन्म-जन्मान्तर में प्राप्त करने की प्रार्थना किया करती थी। भारत के इस सिद्धांत ने मानव-जीवन को उत्साह, कल्याण, हर्ष और सतोष से भर कर मंगलमय बनाने का प्रशंसनीय प्रयत्न किया।

वर्णव्यवस्था भारतीय जीवन का एक और प्रधान अङ्ग था। यद्यपि आज वर्णव्यवस्था लुप्तगल वधनों से जकड़ी जाकर कहीं-कहीं विकृत रूप भी धारण कर चुकी है, तथापि प्राचीन काल में किसी भी मानव-जीवन के लिए चार आश्रमों तथा चार वर्णों की आवश्यकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। मनुष्य जीवन की सफलता के लिए धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चार पुरुषार्थों की कल्पना की गई थी। किन्तु धर्म और मोक्ष को ही प्रधानता देकर अर्थ और काम को गौण पद दिया गया। अर्थ का सम्बन्ध धर्म के साथ था, अर्थात् धन कमाओ, जिससे धर्म के कार्य हो सकें, तथा कामनाएं ऐसी करो जिस से मोक्ष या मुक्ति मिल सके। जीवन की यात्रा को सुचारु रूप से चलाने के लिए भारत के विद्वान् धर्मशास्त्रियों ने ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और सन्यास आश्रमों की व्यवस्था की। विद्याव्ययन २५ वर्ष तक करने के पश्चात् ब्रह्मचारी को गृहस्थ धर्म में प्रवेश करने की आज्ञा थी। २५ वर्ष तक गृहस्थ का सुख भोग कर फिर आर्यों को वानप्रस्थ बन कर वन में जाना पड़ता था। जहाँ २५ वर्षों के माधनापूर्ण समय के पश्चात् वह सन्यासी बन कर विकारहीन जीवन बिताता तथा नसार की कल्याण-कामना और परोपकार ने अपनी ओप आयु बिता देता था। सामाजिक कार्यों को सुसलतापूर्वक करने के लिए अध्ययन-अध्यापन करने वाले वर्ग को 'ब्राह्मण' कहा जाता था, बुद्ध करना तथा मनुष्यों को हटा कर प्राण रखा करना 'क्षत्रियों' का धर्म था, व्यापार आदि द्वारा धन उपार्जन करने नमाज की आर्थिक स्थिति को ठीक रखना 'वैश्य' का कर्तव्य था तथा तीनों वर्णों की सेवा का भार 'शूद्र' वर्ग पर रहता था।

किन्तु चारों वर्णों में किसी प्रकार का कोई ऊँच-नीच भाव नहीं

था । एक वेदमंत्र के अनुसार चारों वर्णों का अपना-अपना महत्वपूर्ण स्थान था । ममात्र एक शरीर के समान माना गया है, जिसमें ब्राह्मण सिर है, क्षत्रिय उसकी भुजाएँ, वैश्य उसका उदर तथा शूद्र चरण माने गए हैं । बिना पाँव के शरीर खड़ा भी नहीं हो सकता, अतः पाँव को शूद्र नहीं समझा गया । सबके लिए शास्त्रकारों का आदेश था कि वे अपने कर्तव्यों का पालन करते हुए भी सद्गति पाने के अधिकारी हो सकते हैं । जिस व्यक्ति का जो धर्म है, वह उसके लिए आवश्यक है, चाहे वह दूसरों की दृष्टि में श्रेष्ठित भी क्यों न हो । सभी को अपने ही धर्म का आचरण करना चाहिये ।- गीता में तो भगवान् कृष्ण ने यहाँ तक कह दिया ।

स्वधर्मो निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः ।

अर्थात् स्वधर्म में मर जाना कल्याणकारी है, किन्तु दूसरे के धर्म को ग्रहण करना उचित नहीं । इसी स्थान पर यह कह देना भी अनुचित न होगा कि महाभारतकार ने आर्यों के लिए जिस सुनहरे सिद्धांत का आदेश दिया है, उसे आज के पश्चिमी विचारक भी अन्तर्राष्ट्रीय हित के लिए साधन मानते हैं । वह सूक्ति है—

आत्मनः प्रतिकूलानि परेषा न समाचरेत् ।

अर्थात् जो वस्तु अपनी आत्मा या अपने आपके लिए प्रतिकूल है, उसे दूसरों के लिए भी नहीं करना चाहिये । अंग्रेजी में भी कहा है—

Do unto others as you wish to be done by.

भारतीय सस्कृति की एक प्रधान विशेषता है—गीता में कहा हुआ कर्म योग का सिद्धान्त । मुक्ति प्राप्त करने के लिए निष्काम कर्मयोग का उपदेश भगवान् कृष्ण ने दिया था । इसका आगम्य है कि मनुष्य को केवल कर्म करते रहना चाहिये, उनसे फल की कामना कभी न रखनी चाहिये । फल की चिन्ता न रखने से मनुष्य में सुख-दुःख, जय-पराजय, आशा-निराशा, हानि-लाभ, जन्म-मृत्यु में समत्व श्रद्धा उत्पन्न होती है । ऐसे व्यक्ति जीवनमुक्त कहलाते हैं । धूप-छाया में समान रूप से अपना जीवन-रथ चलाते हुए वे दुःखों में मुक्त रहते हैं । ऐसा आदर्श जीवन सतोषधन से पूर्ण होने ।

जहाँ अपने लिए अनन्ददायक होता है, वहाँ दूसरे के लिए भी अविरोधी और पय-प्रदर्शक बन जाता है।

भारतीय संस्कृति सदैव आध्यात्मिक भावना को पोषक रही है। आत्म-तृप्ति और आत्ममतोष ही आर्य-जीवन का चरम लक्ष्य रहा है। मुक्ति की भावना से प्रेरित होकर भारत में नाना धार्मिक संप्रदाय भी चले, किंतु उनके मूल सिद्धान्त अविरोधी और एक थे। किंतु भारतीय संस्कृति एकांगी न होकर सर्वाङ्गीण है। उसने भौतिकवाद को अस्वीकार कभी नहीं किया। शरीर से आत्मा को श्रेष्ठ अवश्य माना है किंतु शरीर का महत्व, कभी नहीं भुलाया। यही कारण है कि भारत में जहाँ एक और ब्रह्मर्षि जन्म हुए, वहाँ राजर्षि भी कम नहीं हुए। चक्रवर्ती सम्राटों ने भौतिक संपत्ति से भी देश को समृद्ध करने और कभी-कभी तो विदेशों में जाकर साम्राज्य-स्थापना के भी सफल प्रयोग किये। महाभारत और रामायण काल में अनेक क्षत्रियों के शक्तिशाली साम्राज्य इस उक्ति को पुष्ट करते हैं। अतः भारतीय संस्कृति 'केवल प्राचीन ही नहीं, ईश्वरविश्वासिनी, अध्यात्मवादिनी, ग्रहणशील होने के साथ सर्वाङ्गीण भी है। इन्हीं विशेषताओं के कारण ही वह आज तक जीवित है और सदा जीवित रहेगी।

४ कला कला के लिये अथवा मानव जीवन के लिये

कला की उत्पत्ति—मानव आदि काल से ही अपने हृदय की भावनाओं को प्रकाशित करने के लिए छुटपटाता रहा है। इस मानव-मन की भावनाओं की अभिव्यक्ति जब सौंदर्य को लेकर चलती है तो उसे कला के नाम से पुकारते हैं। सौंदर्य की अभिव्यक्ति और निर्माण का नाम ही कला है। प्रत्येक वस्तु में सौंदर्य-दर्शन की लालसा ने ही कला को जन्म दिया है।

पाँच कलाएँ और उनमें काव्य-कला का महत्व—इलाचन्द जोशी ने 'श्रुति-पथ' नामक उपन्यास में कला की विवेचना करते हुए कहा है कि संस्कृति ने

ही मानव को हमेशा के लिए विनाश के गढ़ में गिरने से बचाया है। यदि सस्कृति की मानवता के प्रति कोई भवसे बड़ी देन है, तो वह है 'कला'। भर्तृहरि जी ने भी पशु और मानव में जो अन्तर स्पष्ट किया है तो वह भी कला को ले करके ही। वे कहते हैं कि—

"साहित्य-संगीतकलाविहीन साक्षात् पशुः पुच्छविधारहीनः।"

इस प्रकार कला का जीवन में एक महत्त्वपूर्ण स्थान पाया जाता है। कला मानव-विकास के युग से ही जीवन के साथ-साथ चली आई है। यही कारण है कि प्राचीन कला से ही आचार्यों का उसके प्रति मोह रहा है। वे कला के मकुचित अर्थ को न लेकर उसके व्यापक अर्थ को ही लेते रहे हैं। व्यापक अर्थ में कला एक विशेष चेट्टा है जिसके द्वारा एक ऐसे रागात्मक तत्त्व की भी सृष्टि की जाती है, जो अपने परिणाम में अलौकिक आनन्द को देता है। इस प्रकार कला में तीन बातों का सिद्ध होना हो जाता है—

(१) सौन्दर्यमय अभिव्यक्ति, (२) निर्माण और (३) अलौकिक आनन्द की प्राप्ति।

इसके विषय-भेद से प्राचीन आचार्यों ने पांच भेद किये हैं—(१) वास्तु-कला, (२) मूर्ति कला, (३) चित्र-कला, (४) संगीत-कला, (५) काव्य-कला। इन पाँचों कलाओं में अपनी नूतनता और प्रभावकुशलता के कारण काव्य-कला सर्वश्रेष्ठ है।

आधुनिक युग में कला का क्षेत्र अथवा कला का प्रयोजन-समय के परिवर्तन से जहाँ हमारी भावनाओं के दृष्टिकोण में अन्तर आ गया है, वहाँ उसके प्रयोजन में भी विभिन्नता पाई जाती है। नसार में कोई भी वस्तु बिना प्रयोजन के नहीं होती और विशेष रूप से कला जैसी वस्तु का निष्प्रयोजन होना युक्तिमग्न प्रतीत नहीं होता। आजकल आचार्यों ने कला के अनेक प्रयोजन माने हैं। उनमें से कुछ नीचे दिये जाते हैं—

(१) कला कला के लिए, (२) कला जीवन के लिए, (३) कला जीवन को वास्तविकता में पलायन के लिए, (४) कला जीवन की उपयोगिता तथा आनन्द-प्राप्ति के लिए, (५) कला सेवा के लिए, (६) कला आनन्द प्राप्ति के

लिए, (७) कला आनन्द के लिए, (८) कला आत्माभिव्यक्ति के लिए, (९) कला भोजन प्राप्ति के लिये, (१०) कला सर्जनात्मक निर्माण के लिये ।

इन सभी पर प्रकाश न डालते हुए हम केवल इसके पहले दो प्रयोजनों को ही लेंगे ।

कला कला के लिए—इस भावना का अधिक प्रचार यूरोप में पाया जाता है । आज वहाँ इस बात की चर्चा चलती है कि कला का आर्थिक या नैतिक दृष्टिकोण से विवेचन करना कलाकार का कर्तव्य नहीं । कलाकार और जीवन के व्याख्याकार का क्षेत्र विल्कुल भिन्न-भिन्न पाया जाता है । कला की सौन्दर्यमयी अभिव्यक्ति ही सच्चे कलाकार की कसौटी है । इस मत पर अधिक न लिखते हुए केवल मात्र उसके समर्थकों का मत दे देना ही पर्याप्त होगा ।

आस्कर आइन्ड—ये कहते हैं कि “समालोचना में सबसे पहली बात यह है कि समालोचक को यह परख हो कि कला और आचार का क्षेत्र पृथक् पृथक् है ।”

फ्रायड—ये इसकी उत्पत्ति स्वप्नविज्ञान से मानते हैं । उनका यह कहना है कि “जीवन में जिस चीज की प्राप्ति नहीं होती, वह स्वप्न अर्थात् कल्प ही है । इसलिये जीवन का आधार स्वप्न ही है । इस प्रकार कला जीवन व्याख्या न होकर, कला की व्याख्यामात्र ही है ।”

ग्रैडले—ये “काव्य काव्य के लिये” नामक शीर्षक से यह लिखते हैं “शुद्ध कला के दृष्टिकोण से कला के मूल्य को कला के ही मापदंड से, सौन्दर्य है नापना चाहिए ।”

क्रोचे—ये कहते हैं कि “कला, जिसका मूल अभिव्यक्ति में है, कलाक के मन में ही रूप धारण कर लेती है । कलाकार के मन में उत्पन्न हुआ रूप ही मच्चो कला है । वह नीति, मताचार और उपयोगिता नियंत्रण में परे है ।”

इलाचन्द जोशी—यूरोपियन विद्वानों के साथ-साथ भारतीय विद्वान (मन नहीं) इन विषय में अपना मत प्रकट करते हैं । जिन हिन्दी लेखकों पर इस मत का प्रभाव पड़ा है ‘जोगी’ जी उसमें प्रमुख हैं । ये एक जगह कहते

हैं कि "विश्व की इस अनन्त सृष्टि की तरह कला भी आनन्द का ही प्रकाश है। उसके अन्दर नीति अथवा शिक्षा का स्थान नहीं।"

रवीन्द्रनाथ ठाकुर—ये भी कला को कला के लिये ही मानते थे। किन्तु उनके विचारों में समय है। वे कहते हैं—"सौन्दर्य की मूर्ति ही मगल की पूर्ण मूर्ति है। मगल मूर्ति ही सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप है।"

कला जीवन के लिये—पर कला कला के लिये मानने वालों की भावनाएँ नष्ट होती जा रही हैं। रस्किन, टाल्सटाय आदि विद्वान् तो कला और सदाचार के समन्वय पर बल देते हैं। "रैथ्यू आनल्ड" तो यहाँ तक कह देते हैं कि नैतिकता के प्रति विद्रोह करना कला के प्रति विद्रोह करना है। आज के आलोचक जिस मत को आज प्रकट कर रहे हैं, हमारे प्राचीन आचार्यों ने दो हजार वर्ष पूर्व ही इसे कह दिया था। वे काव्य को जीवन के लिये मानते थे। "आचार्य मम्मट" काव्य का निर्माण यक्ष के लिये, धन के लिये, व्यवहार-ज्ञान लिये, अमगल नाश के लिये, आनन्द देने के लिये और प्रयत्नों के समान मधुर उपदेश देने के लिये कहते हैं। कई लोग उस पर यह आरोप करते हैं कि उपदेश का काम तो धर्मशास्त्रियों का है फिर कला को जबरदस्ती घसीट कर वहाँ क्यों लाया जाय, पर वे यह नहीं जानते कि साहित्य का उपदेश कान्ता के वचन समान सरम और लोकोत्तर आनन्द का वायक होता है जिस काम को बड़े-बड़े उपदेशक नहीं कर सके, विहारी के एक दोहे ने वह कर दिखाया। रत्नावली की मधुर झिड़की ने जो कार्य किया था, उस काम के करने की शक्ति बड़े-बड़े आचार्यों में भी नहीं पाई जाती। इसलिये वे कला को जीवन में मधुरता और उचित सन्तुलन लाने के लिये न मानकर उस जीवन के लिये मानते थे। आज "गुप्त" जी भी कला की मूल भावना जीवन की पुकार के दर्शन कराना चाहते हैं। वे लिखते हैं—

"केवल मनोरञ्जन न कवि का कर्म होना चाहिये।

किन्तु उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिये॥"

कला का मुख्य उद्देश्य तो जीवन का दर्शन कराना है। हरिभाऊ उपाध्याय मन्वी कला उसे ही मानते हैं जो जीवन के असन्तुलन में सन्तुलन और विनाश में निर्माण के स्वप्न लेती है। जीवन से भागकर कलाकार जायगा।

कहा 'सच्ची कला तो जीवन से हारे हुए पथिक की विश्रान्ति-भूमि है। जब कला की उत्पत्ति ही जीवन से होती है तो क्या यह उसकी बड़ी अकृतज्ञता नहीं होगी कि वह जीवन से भागने का सदेश दे। अन्त में हमें यह भी विचारना चाहिए कि जीवन की सीमाएँ क्या हैं? साहित्य में, केवल समयिक समस्याओं को स्थान देना ही जीवन नहीं है। यह ठीक है कि आज का कलाकार खुले आसमान के नीचे सर्दियों और गर्मियों में कार्य करने वाले किसानों, लगातार मशीनों के सघर्ष में निष्प्राण जीवनयापन करने वाले मजदूरों के सुख दुःख का वर्णन कर देता है। पर जीवन का उद्देश्य केवल वर्तमान ही नहीं, किन्तु भूत के आदर्शों में भविष्य का निर्माण है, इस जीवन की ओर आगे के जीवन की बातों को सुलभाना है। एक सच्चे कलाकार का उद्देश्य है—“सच्ची मानवता द्वारा विश्व-कल्याण की भावनाओं को विश्वजनवन्धुत्व में लय कर देना ही कला का सच्चा प्रयोजन है। जो कला इस प्रकार के जीवन के पौष्टिक तत्वों के द्वारा विश्व-शान्ति, विश्ववन्धुत्व तथा विश्वकल्याण की भावनाओं को जगाती है, सच्चे अर्थों में उसे ही कला कहते हैं।”

५ साहित्य में प्रकृति-चित्रण

कविता और प्रकृति का सम्बन्ध सहज और सनातन है। जब प्रकृति मानव-कल्पना के समक्ष अपने जडत्व को त्याग कर सजीव बनती है, सवेद्य और सवेदनशील होती है, कविता स्वतः प्रकट हो जाती है। जब नदी नदी न होकर मां हो जाती है, अपना गाँव और देश एक भूखण्ड न होकर 'मातृभूमि' बन जाता है, एक पर्वत विनोद पत्थर, जंगल और बर्फ का समूह न होकर देवता बन जाता है, तभी कविता हो जाती है। कविता को “शेष सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने का साधन है।” आदि कवि वाल्मीकि के मुख से कविता का स्फुरण तभी हुआ था, जब वे कौचमिथुन के सुख-दुःख में ऐसे सवेदनशील हुए कि उन्हें प्रतीत हुआ कि व्याध का वाण कौच पक्षियों के जोड़े को नहीं लग रहा है स्वयं उनका वक्षस्थल वेधा जाने वाला है।

प्रत्येक देश का कवि प्रकृति के माध्यम से अपने हृदय का उद्गार प्रगट करता है। प्रारम्भ के कवि रेगिस्तान की रेत, ऊँटों की चाल और झाड़ू-झाड़ों के मोड़ों पर ही महु हैं और उनकी भावना में इनका उल्लेख प्राप्त होता है। इंग्लैंड के कवि वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स, कालरिज, बायरन, टेनीसन की कविता में वे प्रकृति के ही कवि हैं। प्रकृति का जितना रम्य रूप भारत में है, संसार में किसी भी भू-खण्ड में मुलम नहीं है। वहाँ की पत्ती-पत्ती में नवीनता है और धूल-झूल पर उनमें नवीन परिवर्तन होता जाता है। पशु-पक्षी, जीव-जन्तु, पर्वत चरित, वन, उपवन, पुष्प लता, गगन, मेघ चन्द्र, सूर्य, ताराग्रण सभी नवीनोपकारिणी प्रेरणा के देने वाले हैं। नाधारण जन भी मुरम्य वनस्पती के बीच पहुँचकर स्वप्ना के सन्सार में रमने लगता है। ऐसे देश के कवि प्रकृति के साथ सामान्य सम्बन्ध स्थापित लिये बिना रह ही कैसे सकते हैं। मध्यम साहित्य में प्रकृति के मुरम्य चित्र सर्वत्र प्राप्त होते हैं। बालीकि, कालिदास, भवभूति, माघ आदि कवियों के काव्य प्रकृति-चित्रण से भरपूर हैं। अन्धकारों का मारा क्षेत्र प्रकृति-निरीक्षण ने ही सम्बन्धित है। काव्य-परम्परा में मध्यम उपमान चन्द्र, कनक मृग, मोन, खजम, अति, पुष्प, सिद्ध, गन्ध, दर्प, मैमला, गिरि, खोत्र, हंस, मयूर, ध्रुव जिक आदि ही होते रहे हैं। बालके, चकोर चक्का-चकई, हंस आदि सम्बन्धी कवि-प्रतिबिम्बों की चली आ रही है। मानव केवल स्वामि का जल पीता है, चकोर चन्द्र की ओर एकदम देखता, अंगारे लाना, चक्का-चकई राशि में गल-पार होते और हंस मोती लाल और नीर-धीरे को धन्य करना है, आदि कवि-प्रतिबिम्बों प्रकृति-सम्बन्धी ही हैं। कालिदास का मेघदूत सैष-वसिष्ठ ने हंस का हंसत्व, आदि संस्कृत साहित्य में प्रकृति-सम्बन्धी दृष्टिकोण के अन्तर्गत गढ़ाहरण है।

हिन्दी साहित्य में भी प्रकृति चित्रण प्रारम्भ काल से ही पाया जाता है। गीतगोविन्द नाम केवल काव्य में ही नहीं बल्कि लोक-गीत में अछिड़ आदि के वर्णन, दामोदर चित्रण हैं। गीतों साहित्य में भी कल्पना-उत्प्रेक्षाओं का कम पूर्ववत् प्रकृति के सम्बन्ध में ही है। परमपरा-परायण के रूप में ही प्रकृति के चित्र वर्णन मिलते हैं। विशालीय रीति-रिवाजों में प्रकृति उद्दीप्त के रूप में ही दृष्टिगत है।

वसन्त पवन नायिका मे कामोद्दीपन करती है, मोर, पपीहे, पिक सभी का उल्लेख उद्दीपन के रूप मे ही हुआ है ।

भक्ति-काल हिन्दी कविता का स्वर्ण-युग था, पर प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से उसमें बहुत व्यापकता न आई। भक्ति-काव्य मे दर्शन और आध्यात्मिक विचारों की प्रधानता थी—फिर भी प्रकृति की अवहेलना नहीं हुई। प्रत्येक कवि की रचना मे प्रकृति के सुन्दर और प्रचुर मात्रा मे चित्रण मिलते हैं। इतना अवश्य है कि प्रकृति ही काव्य का आलम्बन न थी। प्रसंगवश ही प्रकृति के भिन्न भिन्न रूपों का चित्रण होता था, पर उद्दीपन के रूप मे ही उसका वर्णन होता था। रीतिकाल मे तो प्रकृति उद्दीपन का प्रधान उपकरण बन गई। शृङ्गार के संयोग और वियोग दोनों ही अवस्थाओं मे प्रकृति उद्दीपन का प्रमुख साधन थी। सेनापति जी पलाश-द्रुमों के पुष्पों को देख कर कविता लिखने की प्रेरणा पाते थे। देव की कविता मे वर्षाकालीन पक्षियों की बोली सुन-सुन कर कृष्ण मे अनुराग की उत्पत्ति होती थी—

सुनिकै धुनि चातक मोरन की, चहु ओरन कोकिल कूकन सो ।
अनुराग भरे हरि बागन में, सखि रागत राग अचूकनि सो ॥
कवि देव छटा उनई जु नई, बन भूमि भई दल दूकनि सों ।
लहराती हरी ठहराती लता, भुकि जाती समीर के झूकनि सो ॥

इस पद मे वर्षा ऋतु मे वनस्थली का ही वर्णन है पर प्रकृति उद्दीपनार्थ ही है। लताएँ तक द्रुमों के ऊपर रति-भाव से झुकी पड़ रही हैं, इनके प्रभाव से ही कृष्ण भी रति-भाव के आवेश मे अचूक राग बांसुरी पर बजाते हैं। प्रकृति का ऐसा वर्णन, जब वही आलम्बन है, आधुनिक काल मे ही हुआ। श्रीधर पाठक की 'कश्मीर-सुषमा' इसी प्रकार की रचना है। 'प्रिय-प्रवास' के प्रत्येक सर्ग का प्रकृति वर्णन आलम्बन के रूप मे ही हुआ है। जैसे—

दिवस का अवसान समीप था,
गगन था कुछ लोहित हो चला ।
तब शिखा पर थी अब राजती,
कमलिनी-कुल-वल्लभ की प्रभा ।

‘प्रिय-प्रवास’ का नवम सर्ग तो वृन्दावन का ही वर्णन करता है। अन्य महाकाव्यों में भी प्रकृति का प्रचुर वर्णन मिलता है। छायावादी कवियों के हाथों में तो प्रकृति की प्रतिष्ठा बहुत हुई। यद्यपि कवियों का उद्देश्य अन्तः-स्तल की सूक्ष्म अनुभूतियों का व्यक्तीकरण भी था। इसका माध्यम प्रकृति ही बनी, अतः छायावादी कविताधारा में प्रकृति-चित्रण सबसे प्रधान वस्तु हो गया।

काव्य में प्रकृति का चित्रण प्रधानतया दो दृष्टिकोणों से प्राप्त होता है। एक आलम्बन के रूप में, दूसरा उद्दीपन के रूप में। आलम्बन के रूप में प्रकृति-चित्रण वह है जिस में कवि की कविता का लक्ष्य प्रकृति ही हो, केवल प्रकृति के रूपों का उद्घाटन करने के लिए ही जब कविता की गई हो। उद्दीपन के रूप में प्रकृति का चित्रण तो होता है पर प्रकृति प्रधान न होकर साधन मात्र है। प्रकृति को देखकर हृदय के मनोभाव किसी प्रकार की प्रेरणा पाते हैं। आलम्बन रूप का प्रकृति-चित्रण ही वास्तविक प्रकृति-चित्रण अनेक आलोचकों के द्वारा माना जाता है। यह वर्णन भी दो प्रकार का होता है—एक में विम्ब-ग्रहण होता है दूसरे में अर्थ-ग्रहण। विम्ब-ग्रहण से तात्पर्य यह है कि जिस वस्तु का वर्णन हो, उसका वर्णन इतना सूक्ष्म और विषद हो कि पाठक की आँखों के सामने उसका साक्षात् चित्र उपस्थित हो जाय। आलम्बन के रूप में जो प्रकृति के चित्र उपस्थित किये जाते हैं, अधिकांश अर्थ-ग्रहण मात्र कराते हैं। केवल वस्तुओं के नाम गिना देने से ही वस्तु का विम्ब-ग्रहण नहीं हो जाता। ‘प्रिय-प्रवास’ का अधिकांश प्रकृति-चित्रण अर्थ-ग्रहण मात्र ही है। वृन्दावन में कवि के द्वारा जाने हुए ससार के समस्त वृक्षों की नामावली गिनाना, जायसी के पद्यावत में प्रत्येक प्रसंग पर ससार भर के वृक्षों, लताओं, फलों और मेवों की लम्बी सूची प्रस्तुत करना इसी प्रकार का प्रकृति-चित्रण है। विम्ब-ग्रहण के लिए लम्बी सूची की आवश्यकता नहीं है, उसमें तो प्रकृति पर्यवेक्षण होना चाहिए—कुछ ही वस्तुओं का नामोल्लेख कर जब कवि व्यञ्जना से आलोच्य वस्तु का चित्र प्रस्तुत कर देता है। सूर, प्रमाद और पन्त के प्रकृति-चित्रण इनो प्रकार के हैं। पन्त निश्चय ही इस दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने प्रकृति की तस्वीर मीथ दी है।

हिन्दी साहित्य में प्रकृति-चित्रण के अनेक प्रकार हैं। सर्वप्रथम रूप तो वही होगा जिसमें कवि की कविता का मुख्य विषय प्रकृति ही है। महाकाव्यों में कवियों ने सदा ही प्रकृति के किसी-न-किसी रूप को अपनी कथा के वातावरण के रूप में काव्य का विषय बनाया है। आधुनिक कालीन महाकाव्यों—प्रियप्रवास, माकेत और कामायनी—के सर्गों के आरम्भ प्रायः प्रकृति-चित्रण से ही होते हैं। जैसा ऊपर लिखा जा चुका है कि कवि अपनी-अपनी प्रतिभा के अनुसार कभी तो केवल अर्थ-ग्रहण करा पाता है और कभी बिम्ब-ग्रहण करा देता है। महाकाव्य की रीति के अनुसार प्रकृति के विविध चित्रों का काव्य में होना आवश्यक है, इसीलिए सरिता, सरोवर, वन, उपवन, गिरि, पशु-पक्षी आदि का यथावसर समावेश करना कवि के लिए आवश्यक होता है। अतः प्रत्येक प्रबन्ध-काव्य में इस प्रकार के प्रचुर वर्णन हिन्दी-काव्यों में प्राप्त होते हैं। इतना अवश्य है कि सर्वत्र ही अधिकांश वर्णन अर्थ-ग्रहण कराने वाले ही हैं। मुक्तक-काव्यों में प्राचीन काल में सेनापति तथा आधुनिक काल में श्रीधर पाठक, हरिश्चन्द्र, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पांडेय, प्रसाद, पत, रामकुमार वर्मा, महादेवी आदि ने सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं। इन सब में प्रकृति का बिम्ब-ग्रहण अवश्य प्राप्त होता है।

मन्त्र कवियों ने प्रकृति को भी उपदेश का माध्यम बनाया। कबीर और तुलसी तो प्रधानतया इस प्रकार के प्रकृति-वर्णन के प्रतिनिधि हैं। कबीरदास जी का एक-आध उदाहरण प्रस्तुत करना आवश्यक है—

सिंहों के लहँडे नहीं, हंसन की नहिं पाति ।

लालन की नहिं बोरियाँ, साधु न बलें जमाति ॥

माली आवत देख करि, कलिया करों पुकार ।

फूली फूली जुनि लई, काल्हि हमारी बार ॥

एकदृष्टि, कवि को प्रकृति-वर्णन इष्ट नहीं है, किसी तथ्य को प्रस्तुत करने का साधन उसने प्रकृति को बना रखा है। इसी प्रकार गोस्वामी तुलसीदास जी 'भानस' में वर्षा और शरद का वर्णन महाकाव्य की परम्परा-पालन में करते हैं पर उनकी उपदेशात्मक प्रवृत्ति प्रधान बन जाती है। जैसे—

"सरिता सर, निर्मल जल सोहा । संत हृदय जसो अत भव मोहा ।"

“रस रस सुख सरित सर पानी । ममता त्याग करहि जिमि ज्ञानी ।”

“क्षुद्र नदी भरी चलि उत्तराई । जिमि थोरे धन खल बौराई ।”

यहाँ भी प्रकृति का वर्णन केवल उपदेश देने का साधन मात्र है, प्रकृति का कोई मल्लिष्ट चित्र इसमें नहीं है।

भक्ति-काल और रीतिकाल में प्रधानतया प्रकृति-वर्णन उद्दीपन के रूप में ही किया गया। सूर की गोपियों को प्रकृति उद्दीपन का ही साधन है। गोपिया कहती हैं—

“ऊधौ कोकिल कूजत कानन ।

तुम हमको उपदेस करत हो भस्म लगावन कारन ।”

सेनापति के प्रकृति वर्णन में भी उद्दीपन की ही प्रधानता है। अशोक और केतकी आदि के फूलों को देख कर वे कहते हैं कि—

“मांवरे की सुरति की, सुरति की सुरति कराइ करि बारत बिहाल है” तथा

“आयी सखी सावन, मदन सरसावन,”

“घोर जलधर की, सुनत धुनि धरकी,

दरकी मुहागिनि की छोह भरी छतिया ।”

केशव, देव, बिहारी, पद्माकर आदि कवि तो रीतिवद्ध कवि थे, उनमें तो उद्दीपन भाव की प्रबलता थी ही।

प्राचीन कवियों में प्रकृति-वर्णन का चौथा रूप अलंकार रूप था। अलंकार के लिए ही उन्होंने प्रकृति-चित्रों का उपयोग किया था। गोस्वामी तुलसीदास में कामधेनु कलिवामी, चित्रकूट-अहेरी, भरत-यश और चन्द्रमा आदि के रूपक तथा उपमा उत्प्रेक्षाओं आदि में प्रकृति का उपयोग इसी प्रवृत्ति से है। केशवदास जी का समस्त प्रकृति-वर्णन केवल अलंकारों के लिए हुआ है। सेनापति, देव, बिहारी आदि में प्रकृति-वर्णन केवल अनकारों के लिए हुआ है।

हिन्दी-काव्य में प्रकृति-वर्णन का एक स्वरूप वह है, जहाँ वह प्रकृति को मानवीय मनोभावों के उद्गार के प्रकाशन का साधन बनाता है। कहीं वह प्रकृति में ईश्वर के अनिवार्य नियमों का स्वरूप देखा है और कहीं उसमें क्रूरता, भयङ्गिण्युता आदि के दर्शन करता है। मनुष्य की भिन्न-भिन्न चार-

शांति के अनुसार प्रकृति का रूप बदलता जाता है। जो प्रकृति कृष्ण की उपस्थिति में आनन्द का साधन थी, वही उसकी अनुपस्थिति में शत्रु बन गयी है। रात काली नागिन बन जाती है, ज्योत्स्ना उसके डस लेने पर उसका उलटा सफेद रूप प्रतीत होती है। रामचन्द्र जी सीता के वियोग में चन्द्रमा को अग्नि समझते हैं। कृष्ण के मथुरा जाने पर 'भ्रिगु-प्रवास' में यशोदा दृष्टे हुए तारे को देखकर कहती है—

अहह अहह ! देखो दूटला है सुतारा !

पतन दिल जले के गश्त का हो रहा है।”

‘साकेत’ की ऊमिला को समस्त प्रकृति उसके मनोभावों के अनुरूप ही प्रतीत होती है।

छायावादी कवियों के प्रकृति-वर्णन में प्रकृति के उपादान से सूक्ष्म मनोभावों का चित्राकन किया गया है। छायावादी कविता में प्रकृति का वर्णन उतना प्रसीध नहीं है, जितना प्रतीक के रूप में अवचेतन में स्थित दलित मनोभावों की व्यञ्जना है। छायावादी कवियों की भाषा में प्रकृति सजीव है, मानव की भाँति सवेदना से युक्त और सवेद्य है। प्रसाद की ‘लहर’ में प्रकृति का ऐसा ही रूप है, पत की ‘बीणा’, ‘अन्ध’, ‘पल्लव’ और ‘गुंजन’ में इसी प्रकार का प्रकृति-वर्णन है। निराला की ‘गीतिका’ और ‘परिमल’ में प्रकृति का यही रूप है। निराला की ‘शेफालिका’ निर्जीव न होकर साक्षात् मानवी है।

“वन्द कचुकी के सब खोल दिये प्यार से

यौवन उभार ने

पल्लव-पर्यङ्कु पर सोती शेफालिके।”

उनकी ‘झुही की कली’ एक फूल नहीं तरुणी है—

“विजयन बल्लरी पर

सोती थी सुहागभरी स्नेह-स्वप्न-मग्न—

अमल कोमल तनु तरुणी—झुही की कली।

हग वन्द किए, शिथिल पत्राँक में

वासन्ती निशा थी।’

प्रगतिवादी और प्रयोगवादी काव्य-धारा में भी प्रकृति-चित्रण का वाहुल्य

है। प्रगोष्ठावादी और प्रयोगवादी प्रकृति के रम्य रूप मात्र से प्रभावित नहीं हैं, वे तो उसके भेदे, निरूपण और गहृत रूप से ही अधिक प्रभावित हैं। कमल, गुलाब, मालती और चमगा के स्थान पर गुडहून, कनेर, कौस, अमल-तान और सहजन को स्थान मिला है। सुन्दर, महान् और श्रेय के स्थान पर उनकी दृष्टि कुदर्शन, निरूपण और हृष पर पड़ती है। इस प्रकार इस नवीन कविताधारा द्वारा प्रकृति का उपेक्षित क्षेत्र भी प्रकाशित होता चला जा रहा है।

कविता और प्रकृति में अनेक साम्य हैं—दोनों ही स्वतः उद्भूत हैं, दोनों में सौंदर्य है, कल्पना है, रमणीयता है और भागोद्रेक करने की शक्ति है। विज्ञान प्रकृति पर विजय कर रहा है, प्रकृति का संहार कर रहा है—सौंदर्य, सुषमा और कल्पना की प्रेरक देवी को पार्श्व और उपयोग की बेदी पर बलि चढ़ा रहा है। जगत् का भौतिक दृष्टिकोण बढ़ता जा रहा है। वैज्ञानिक युग भौतिक धरातल को जितना ही विस्तार करेगा, मानसिक धरातल उतना ही क्षीण हो जायगा। शान्ति, कला, और भावुकता का अन्त होता जायगा। कविता का क्षेत्र न मिलेगा। यही कारण है, आज समस्त विश्व में कविता-धारा दिन पर दिन सूखती जा रही है। जैसे नैसर्गिक प्रकृतिविज्ञान के द्वारा परिवर्तित होकर मानव की गुलाम हो रही है, मशीन बन कर प्राणहीन हो रही है, उसी क्रम में कविता भी भौतिकवादी होकर राजनैतिक दाब-पैचों का लाउन्ड्रीकर बन रही है। पर इतना अवश्य है कि दोनों शाश्वत और अमर हैं। विज्ञान में यह शक्ति नहीं है कि जगद्-व्यापिनी प्रकृति का नाश कर सके। राजनीतिन विचार-धाराओं कुछ समय तक कविता को पथ-भ्रष्ट भले ही किये रहें पर मन्त्री कविता का खो। पुनः छूट निकलेगा और वैज्ञानिक आवरण को धीरे-धीरे कतकन ६ दि में खोने लगता जायेगा। कविता और प्रकृति गलवाही देने आगे की और नृष्टि के अन्तिम दिन भी इनका गहरी दर्शन रहेगा।

हिन्दी साहित्य-निर्माण में नारी

स्त्रियो ने जीवन के प्रायः सभी क्षेत्रों में पुरुषों का साथ दिया है। पर जहाँ तक साहित्य के क्षेत्र का सम्बन्ध है, वह तो स्त्री के लिए सुलभ-प्राप्त है, क्योंकि प्राचीन काल में नारी का क्षेत्र बाहिर का लोक नहीं अपितु घर ही था। वह घर की साम्राज्ञी थी अतः भौतिक जगत् में चाहे उसका अधिक महत्व न रहा हो किन्तु जहाँ तक साहित्य का क्षेत्र है, उसमें तो घर और बाहिर का कोई भेद ही पैदा नहीं होता। नही कारण है कि समय के प्रबल चक्र में उसका सहयोग यथाशक्त और यथावश्यक होता रहा है। हमारा प्राचीन संस्कृत साहित्य इस बात का साक्षी है कि भारत में मैत्री, भारती, मदानसा, लक्ष्मी, विजयका, शिलाभट्टारिका आदि अनेकों स्त्रियाँ हो गई हैं जिनमें कई तो वेदों की मन्त्रद्रष्टा अधिका भी हैं। संस्कृत साहित्य में चाहे उनका प्रवेश व्यापक नहीं रहा है, किन्तु फिर भी स्तुत्य अवश्य है। जीवन के सभ्य से थके पार्थक की सेवा से बचे समय का वे हमेशा से सद्व्यय ही करती रही हैं। जहाँ तक नारी के घरेलू जगत् का सम्बन्ध है, इसके लोकगीत सदा अनवर रहेंगे। वस्तुतः नारी का जीवन ही गीतिमय है। नारी का सुख-दुःख तो सदा से ही गीतों की मददकिनी में प्रवाहित होता चला आया है। पर साहित्यिक क्षेत्र में जो उसकी स्वल्पता रही है, वह तत्कालीन परिस्थितियों के प्रभाववश ही। फिर भी उसने लिखा है और बहुत कुछ लिखा है।

हिन्दी साहित्य का आदि काल बीरगाथा काल है। उस माराट्ट के युग में भी चाहे नारी को गाने का अवसर नहीं मिला, पर अपने जोहर की ज्वाला से उसने साहित्य-उपवन को कम नहीं भरा है। उसके बाद भक्तिकाल आया। निराश जनता ने सूर और तुलसी के गीतों को सुना और उसका मनमयूर नाच उठा। अन्धे सूर के तानपूरे से निकले स्वरों ने क्या स्त्री और क्या पुरुष—सभी के हृदय को मिनादित कर दिया और उस समय नारी का स्वर भी ऐसे गीतों में गूँजा, जिसने अपने प्रेम की अभिव्यक्ति सरस गीतों में करके सारे ससार को प्रतिव्वनित कर दिया। इनमें मीरा के गीत सर्वप्रथम हैं। मीरा प्रेम की दीवानी है। मीरा के गीत भक्ति और प्रेम के अन्तर्गत गीत हैं। कृष्ण की भक्ति

मे सराबोर होकर उसने जो कुछ गाया, उससे हिन्दी साहित्य भूम सठा। उसके गीतों में दर्द, विरह, कसक, पांखा, कचोट और सब से बढ़कर तल्लीनता है। उसने वियोग-भृङ्गार को लेकर ही अधिक पद रचे हैं। उन पदों में हृदय की भर्मेत्स्पर्शी वेदना, वियोगिनी की अनुभूति और दिल की व्याकुलता ऐसे स्वाभाविक रूप में वही है कि देखते ही बनता है। वह आपा लो कब कहती है—

हे री मैं तो भई हू बीवानी मेरा मर्म न जाणे कोय ।
हे री मैं तो प्रेम बीवानी मेरा दरद न जाने कोय ।
सूती ऊपर सेज हमारी किस विधि सोएण होय ।
नभ भण्डल पै सेज पिया की किस विधि मिलएण होय ।
घायल की गति घायल जाने और न जाने कोय ।
जौहर की गति जौहर जाने की जाने जिन जौहर होय ।
बरद की मारी बन बन डोलूँ बैद मिल्या नहिँ कोय ।
भीरा की प्रभु पीर मिटे जब बैद सांवलिया होय ॥

भक्ति में तल्लीन हो कर वह नव कुछ लो वैठी और अपने प्रिय से केवल यही भागने लगी कि—

म्हाने चाकर राखो जी गिरधारी लला चाकर राखो जी ।

घाकर रहसू बाग लगासू नित उठ बरसन पासू ।

इसी कविता के प्रभाव ने रवीन्द्र बाबू को भी अछूता नहीं रखा और वे भी गा उठे—

Make me the gardener of Flower Garden

इनके बाद उन काल में बहुतांशी कवयित्रियाँ हुई जिन्होंने अपने भाव-सुमनों से माँ भागती के चरणों को सुशोभित किया। इन कवयित्रियों में धनपु वरि, रमिक विहारी, ब्रजदामी, रत्नकु वरि, बीबी सुन्दर कुँवर, प्रताप कुँवरि वारी, माई और प्रवीणराय को लिया जा सकता है। इन मदरी कविताओं का विस्तार में न लिख कर केवल दो-एक उदाहरण देना ही पर्याप्त होगा।

(१) निम्नोर्ही धर्मो निय तरनावे ।

पहले झलक दिखाय हम कू अब क्यों वेग न आवे ।

कब सौ तलफत में री सजनी, वाको दरद न आवे ।

'वधू कु बरि' बिल में आ करके ऐसो पीर मिटावे ।

—विष्णु कु बरि

(२) रत्नाकर सालित सदा, परमानन्दहि लोन ।

अमल कमल कमनीय कर, रमा कि राय प्रवीन ॥

—प्रवीन राय

दयाबाई और सहजोबाई भी काव्य की गायिकाएं हैं। ये दोनों देविया सन्त चरणदास की शिष्या तथा उन्हीं की जाति की थी। दयाबाई की बाणी 'दयाबोध' और 'विनय मालिका' तथा सहजो बाई के गीत 'सहजो प्रकाश' में संगृहीत हैं। दयाबाई पर भीरा का रंग चढ़ा दीखता है। वह भी अपने शब्दों में भीरा की बाणी की प्रतिध्वनित करती है—

“कै मन जानत आपनो कै लागी जिहि पीर”

जिस प्रकार हिन्दू देवियों ने हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि की है; उसी प्रकार मुस्लिम कवयित्रियाँ भी उनसे पीछे नहीं रही। ताज और शेख दोनों की कविताएं प्रेम की पीर की अभिव्यक्ति में बहुत ऊँची हैं। ताज के प्रेम में भक्ति की छुट है और शेख रगरेजिन की कविता श्रृ गारिकता में प्रप्रमेय है। कही तो यह प्रेम विलासिता की भी चरम सीमा को छूता-सा प्रतीत होता है। रगरेजिन के ये यौवन के गीत उस काल में बहुत ऊँचे थे, क्योंकि उस समय किसी भी नारी ने ऐसे गीतों की रचना नहीं की थी इसलिए वह अपने गीतों में अपने समान ही हैं। दोनों का एक-एक ही उदाहरण पर्याप्त रहेगा।

मुनी दिलजानी मेरे दिल की कहानी तुम,
दस्त ही बिकानी बदनामी भी सहूँगी मैं।
देव पूजा ठानी में निमान हूँ भुलानी,
तने कलमा कुरान सारे गुनन गहूँगी मैं।
स्यामला सलोनो सिरताज सिर कुल्ले दिये,
तेरे नेह दाग में निराध हूँ बहूँगी मैं।
नन्द के कुमार कुरवान ताणी सूरत पे,
हैं तो गुरकानी हिन्दुबानी हूँ रहूँगी मैं ॥”

प्रश्न—“कनक छरी सी कामिनी, काहे को कटि छोन ।

उत्तर—कटि को कचन कटि विधि, कुचन मध्य धरि दीन ।” —शेख

इसके बाद रीतिकाल आया । भक्ति की सरिता सूख चली । विलासिता और शृंगार के स्रोत पहाड़ी भरने के समान सब बाधाओं को तोड़कर बहने लगे । काव्य लज्जा की नग्नता में खुल कर वासनार के गीत गाने लगा । भला धर्म का अवगुणन ओढ़ने वाली नारी पुरुष की निर्लज्जता में क्या हाथ बटा सकती, इसीलिए रीतिकाल में नारी को मौन ही साधना पड़ा ।

धीरे-धीरे युग परिवर्तन हुआ, देशभक्ति की लहर उठी, आदर्श और मर्यादा की पुकार हुई, छायावाद और रहस्यवाद के गीत गाये जाने लगे । प्रगति की प्रगतिशीलता ने रीतिकाल की लज्जाशील नारी के अवगुणन का निवारण कर डाला और हमे अनेक देवियों का सरस्वती की वरद पुत्रियों के रूप में हाथ में बीणा उठाकर गाते हुए स्वर सुनाई पड़ा । ऐसी कवयित्रियों में आधुनिक मीरा महादेवी का नाम सर्वप्रमुख है । उनकी कविताओं में हृदय को पवित्र करने वाली करुणा की अपूर्व कलामयी अभिव्यक्ति है, जो-उन्हें किसी भी उच्च कवि के समकक्ष ला करके खड़ा कर देती है । उनका सुख और दुःख दार्शनिक की सीमाओं में खेलता है । उनका प्रेम निष्काम है । वे युग-युग तक अपने प्रिय के विरह के लक्षणों में ही आनन्द अनुभव करती हैं । वे उसे पा करने भी सो देना चाहती हैं । वे अमरता नहीं चाहती किन्तु केवल मर मिटने का ही अधिकार चाहती हैं ।

क्या अमरों का लोक मिलेगा

तेरी फरणा का उपहार ?

रहने दो हे देव । धरे यह

मेरा मिटने का अधिकार ॥

उनका हृदय प्रतिक्षण एक अभाव का अनुभव करता है और उसकी गोज में मग्न रहता है । वे सर्वदा एक शून्यता का अनुभव करती हैं । वे इस दुनिया के इस असीम राज्य की साम्राज्ञी हैं और आणों का दाप-जलाकर दीपायनों मगाती रहती हैं ।

“अपने इस सुनेपन की मैं हूँ रानी मतवाली,
प्राणों का दीप जला करती रहती दीवाली।”

इनके बाद सुभद्रा कुमारी चौहान का नाम आता है, जिन्होंने मुख्य रूप से दो प्रकार की रचनाएँ की हैं। एक में तो सत्राणों का वीर दर्प है और दूसरी में नारी-हृदय की कोमलता है। कुछ कविताओं में भक्त की आत्म-समर्पण की भावना का भी सुन्दर समागम हुआ है। उनकी तीनों प्रकार की भावनाओं का दर्शन निम्न उदाहरणों में किया जा सकता है—

“बुन्देले हरबोलों के सुख हमने सुनी कहानी थी,
खूब लड़ी मर्बानी बह तो आसी वाली रानी या।”

—आसी की रानी

मैं वचपन को घुला रही थी, बोल उठी बिटिया मेरी।
नन्दन बन सी फूल उठी, छोटी सी कुड़िया मेरी।
पाया मैंने वचपन फिर से, बचपन बेटी बन आया,
उसकी मज्जुल मूर्ति देखकर, मुझ में नव जीवन आया ॥

—मेरा वचपन

“देख तुम्हारे नई उपासक, कई ढग से आते हैं,
सेवा में बहुमूल्य वस्तुएँ साथ वह अपने लाते हैं।
मैं हूँ एक गरीबनी ऐसी जो कुछ साथ नहीं लाई,
फिर भी साहस कर चरणों में सेवा करने को आई।
चरणों में अर्पित है इसको चाहे तो स्वीकार करो,
यह तो वस्तु तुम्हारी है ठुकरा दो या प्यार करो ॥

इसके अतिरिक्त और भी बहुत-सी कवयित्रियों ने जो अपने भाव-मुमन बढ़ाये हैं, वे भी कम सुगन्धित नहीं हैं। ऐसी कवयित्रियों में तारा पाण्डेय, होमवती, सुभद्राकुमारी सिन्हा तथा विद्यावती ‘कोकिला’ आदि को लिया जा सकता है। कुमारी शैली रस्तोगी के गीत भी काफी सफल रहे हैं।

गीत-क्षेत्र के साथ-साथ गद्य-साहित्य में भी इनकी अनुपम देन है। महादेवी वर्मा सफल कवयित्री ही नहीं, उनकी गद्य रचनाएँ भी उच्च कोटि की हैं। “श्रृंखला की कड़ियाँ” उनकी नारी जागरण की भावनाओं

ने प्रोत-प्रोत है, "अतीत के चलचित्र" उनके कथणार्द्र हृदय का परिचय देते हैं। उनके आलोचनात्मक गद्य में भी उनकी प्रतिभा बौद्धिक स्तर को छूती है।

उपन्यास और कहानी-क्षेत्र में शिवरानी देवी, उमादेवी मित्रा, श्रीमती. होमवती देवी, सुमित्रा कुमारी सिन्हा और कमला देवी चौधरी का नाम अमर रहेगा। शिवरानी देवी में मुख्य प्रेमचन्द का व्यक्तित्व प्रतिफलित होता है। उमा देवी मित्रा के उपन्यास 'प्रिया', 'पी कहीं', 'व्यथा' आदि अधिक सफल हुए हैं। सत्यवती मलिक की कहानियों में हृदय की पीड़ा और पारिवारिक जीवन के सामिक व्यंग्य अधिक निखरे हैं। चन्द्रवती जैन तथा श्रीमती सोन-रिक्ता 'झाया' की कहानियाँ भी उच्चकोटि की हैं। कुमारी कंचनलता सच्चर-वाल तथा शकुन्तला अश्रवाल की साहित्यिक रचनाएँ हिन्दी साहित्य का शृंगार हैं। श्रीमती चन्द्रावती लखनपाल एक आदर्श अध्यापिका होने के साथ-साथ उच्च कोटि की साहित्यिक भी हैं। उनका 'शिक्षा-मनोविज्ञान' हिन्दी साहित्य की अमूल्य और अमूल्यपूर्ण निधि है, जिस पर आपको मंगलाप्रसाद पुरस्कार भी प्राप्त हुआ है। सेक्सरिया पुरस्कार तो एक दर्जन से भी अधिक महिलाएँ प्राप्त कर चुकी हैं।

अन्त में हमें, नारी-जागृति का सदा सम्मान करना चाहिए। जितना भी हम इन्हे स्वतंत्रता और आग्रह्यक सामग्री जुटायेंगे, उतना ही वे निकट भविष्य में हिन्दी साहित्य को अधिक-से-अधिक दे सकेंगी। जहाँ तक नारी की प्रतिभा का प्रश्न है वे भी पुरुषों के समान उच्च शिक्षा की अधिकारिणी हैं। इनके साथ ही नारियों का कर्तव्य भी बढ़ जाता है। आज भारत स्वतंत्र है। हिन्दी साहित्य की उन्नति में ही भारतीय गौरव की उन्नति है। इसलिये दोनों की उन्नति करने के लिये नारी को कटिबद्ध हो जाना चाहिए और यह कार्य रसद्वारों की भावना को लेकर नहीं, अपितु इन साहित्य की अभिभाविका के रूप में ही करना चाहिए, क्योंकि समार जानता है कि नारी की जागृति में ही किसी देश की जागृति और उन्नति निहित है।

राष्ट्रभाषा और मातृभाषा

भाषा-तत्त्वविज्ञों की धारणा के अनुसार, किसी भाषा के उत्थान और पतन में राजनीतिक और धार्मिक उथल-पुथल ही कारण बनते हैं। भूतकाल का इतिहास तो उसे प्रभावित करता ही है, आज हमारी आँखों के सम्मुख भी वह दृश्य उपस्थित है। भारतीय संविधान में हिन्दी को राष्ट्रभाषा का पद दिया गया और सम्पूर्ण भारत में क्षेत्रीय भाषाओं के लिए एक नवीन समस्या पैदा हो गई। कहीं हिन्दी का राष्ट्रभाषा-पद पर आसीन होना, उन क्षेत्रीय भाषाओं के लिए तो हानिप्रद नहीं रहेगा। बंगला, गुजराती, मराठी और तमिल-तेलगू भाषा-भाषी सबके सब इस समस्या पर सोचने को बाध्य हुए। सभी का मातृभाषा-प्रेम उफान लेने लगा। ऐसा होना स्वाभाविक भी है, कोई हृदय भूलकर भी ऐसा नहीं चाहेगा कि उसकी मातृभाषा अवनति की अवस्था प्राप्त करे।

तो हम अभी उसी समस्या पर विचार करना चाहेंगे कि क्या हिन्दी का राष्ट्र-भाषा पद पर आसीन होना क्षेत्रीय भाषाओं के लिए अवनति का कारण हो सकता है ?

राष्ट्रभाषा का अर्थ राष्ट्र की वह काम-चलाऊ भाषा है, जिससे एक प्रान्त दूसरे प्रान्त से अपना सम्पर्क जोड़ सके। बंगाल और मद्रास वाले विदेशी भाषाओं में दक्षता अपना कर भी अपनी मातृभाषा बंगला, किंवा तमिल-तेलगू का ग्रहित न देख सके तो हिन्दी के प्रति उनकी आशंका सर्वथा अनुचित है। राष्ट्रभाषा हिन्दी किसी प्रान्तीय भाषा से स्पर्धा की बात नहीं पालती। उल्टे वह प्रान्तीय भाषा का विकास चाहती है। भारत की जितनी भी प्रान्तीय भाषाएँ हैं—हिन्दी की सगी बहिनें ही कही जायेंगी। राष्ट्र-भाषा के रूप में यदि उसकी पहुँच उन प्रान्तों में होती है तो और भी कल्याण-प्रद अवसर सामने आता है। जहाँ राष्ट्र-भाषा का कोप प्रान्तीय भाषाओं से समृद्ध होगा, वहाँ प्रान्तीय भाषाएँ राष्ट्रभाषा से बहुत कुछ ग्रहण कर सकेंगी। कहना तो ऐसा चाहिए कि हिन्दी प्रारम्भ से ही इस दिशा में प्रयत्नशील रही है—बंगला, गुजराती तथा अन्य कितनी ही प्रान्तीय भाषाओं के यशस्वी कृतिकारों को अखिल भारतीय रूप हिन्दी से ही मिला है। कवि-गुरु रवीन्द्रनाथ

तथा शरत् का परिचय भारत में हिन्दी के सहारे ही व्यापक हुआ। हिन्दी में भी वे दोनों उतने ही मान्य हैं, जितना समान उन्हें बंगला में प्राप्त है। फन्हैलाल भार्गव लाल मुंशी जी को गुजरात से बाहर अलोकित करने का ध्येय हिन्दी को ही है।

राष्ट्रभाषा हिन्दी को विदेशी भाषा की सजा देना और अपनी मातृभाषा की रक्षा के लिए आकुलता प्रदर्शित करना, आज के चिन्तन-युग में हास्यास्पद प्रयास कहा जायगा और कुछ नहीं।

भारत की राष्ट्रव्यापी भाषा की आवश्यकता सदा से रही है। इसी के धभाव में उसकी सार्वभौमता कई बार बनकर भी खण्डित हुई। विदेशी भाषा अंग्रेजी के विविध दुर्गुणों को दृष्टि से ओझल करते हुए, सरदार परिणवकर जैसे विचारक, उसका आभारभाज इसलिए मानते हैं कि उसने भारत को एक राष्ट्र का रूप प्रदान किया। वह विभिन्न प्रान्तों को मिलाने वाली एक कड़ी बनी।

प्रान्तों की भाषाएँ अपने स्थान पर वाञ्छित विकास प्राप्त करती रहींगी। राष्ट्रभाषा हिन्दी से उन्हें यह लाभ और मिलेगा कि अपनी छटा अपने प्रान्त से बाहर भी दिखा सकेंगी। एक तामिल किंवा तेलगु भाषी कवि यदि ब्रज-भाषा में अपनी रचना सुनाने को उठेगा तो एक बिहारी कवि बंगला और तेलगु में अपनी कृतियाँ सुनाकर परस्पर वन्धुत्व का परिचय देगा।

राष्ट्रभाषा हिन्दी आज भारत राष्ट्र की सांस्कृतिक एकता का प्रतीक कही जा सकती है। उस प्रतीक को मान्यता देने के लिए प्रान्तीय भाषाओं के सेवकों को उसका हृदय अपनाना है।

राम ने चौदह वर्ष का वनवास कर जिम उत्तरोद्य सस्कृति का प्रचार दक्षिण में किया, इतिहास साक्षी है, समय आने पर स्वामी धल्लभ जैसे दक्षिण गतों ने वहीं सस्कृति व्याज सहित सुप्त उत्तर को लीटा दी। सूर और तुलसी के उदयान में दक्षिण का ही ज्ञान काम कर रहा था। यदि उत्तर और दक्षिण के भौतिक मिलन में राष्ट्रीय भाषा का अभाव नहीं होता तो कौन कह सकता है, शरण लेने और टुकाने का प्रश्न ही नहीं उठता।

द्वन १९५५ में हिन्दी-साहित्यकार, परिषद् की ओर से नैनीताल में एक अन्तः

प्रांतीय लेखक शिबिर का आयोजन किया गया था । इस शिबिर के अध्यक्ष-पद पर मराठी कवि श्री बालकृष्ण बोरकर विराजमान थे । वहाँ विभिन्न भाषाओं के लेखकों ने जो विचार प्रकट किए, वे ध्यान देने योग्य हैं । बोरकर के शब्दों में “भारत के साहित्यिक पुनरुत्थान और सांस्कृतिक एकता का सबसे प्राचीन तरीका हिन्दी को अखिल भारतीय भाषा—राष्ट्र-भाषा—मान लेना है, जिससे भारतीय भाषाओं की सर्वोत्तम कृतियाँ, किसी एक भाषा में उपलब्ध हो सकें । भारत को वर्तमान १४ संस्कृतियों के स्थान में, एक विभिन्न संस्कृति की आवश्यकता है । बंगला भाषा के यशस्वी उन्वयसकार ‘बनफूल’ ने कहा है कि प्रत्येक लेखक को अपनी भाषा के अतिरिक्त एक अन्य भाषा सीखनी ही चाहिए । तेलगू कवि श्री नारायणराय ने तो यहाँ तक कहा है कि साहित्यिक संसार में भाषा की बाधाएँ कृत्रिम हैं । देश के विभिन्न भागों को एक सूत्र में बाँधकर हिन्दी—राष्ट्रभाषा—हिन्दी ही रख सकती है । मातृभाषा और राष्ट्रभाषा परस्पर एक दूसरे की पूरक भाषा होगी ।”

निश्चय ही ऐसी स्थिति में अपनी मातृभाषा का उत्थान कोई भी प्रान्त राष्ट्रभाषा के उत्थान में योग देकर ही कर सकता है । राष्ट्रभाषा के प्रश्न को लेकर किसी को भी अपना हृदय कलुषित नहीं करना चाहिए ।

आदर्शवाद-यथार्थवाद

मानव-जीवन के दो पहलू हैं—एक वह जो हमें दिखाई पड़ता है और दूसरा वह जिसे हम छोटते हैं । जो वस्तु हम देखते हैं, वह बहुत सुन्दर और श्रेष्ठ नहीं है । उसमें तो जहाँ फूल हैं वहाँ काटा भी है, जहाँ मनुष्यता है वहीं घोर अन्याय, अत्याचार और नृशंखता है । जहाँ हम लज्जा और मर्यादा का मकड़ी का जाला तानते हैं, उसी के नीचे अश्लीलता, अनाचार, व्यभिचार और कामवासना का साम्राज्य छिपा होता है । ऐसा होने पर भी सत्य का रात-दिन साक्षात्कार करने पर भी हमारी आँखें और हमारा मन जन-जीवन का एक और स्वरूप देखते हैं । वह स्वरूप आनन्ददायक है, उसे काटा नहीं दिखाई पड़ता, पुष्प ही पुष्प दिखाई पड़ता है । उसकी आशा के प्रकाश में वेदना और निराशा प्रत्यक्ष होते हुए भी दिखाई नहीं पड़ती । जो काल्पनिक है,

भविष्य के गर्भ में है, वही श्रुतिमान्न होता है। हमारी भावना भयादा, सुविचार और मानव-कल्याण को ही देखना चाहती है, उसी के उन्माद में वह अन्याय को देखकर कहता है यह सत्य नहीं, सत्य तो न्याय है जो आने वाला है। मनोविज्ञान और अनुभव की कसौटी पर कसे हुए तथ्य को भी वह सत्य नहीं मानता, क्योंकि उसकी दृष्टि तो उस लक्ष्य पर टिकी है जैसा कि उसकी कल्पना देखना चाहती है। इन दो रूपों में से पहले का नाम यथार्थ है, दूसरे का आदर्श।

मानव-जीवन कष्टकाकीर्ण है, जन्म और मरण की दो चरम पीड़ाओं के बीच समग्र जीवन प्रायश्चित्त ही है। क्षुधा, रोग, काम, प्रपञ्च तथा अन्य ईति-भीतियों के कारण मनुष्य जिस दिन से जन्म लेता है, मरण पर्यन्त आराम की सास नहीं लेने पाता। फिर भी वह अपने जीवन को शाप नहीं मानता, बरदान ही मानता है, दीर्घायु की ही कामना करता है। प्रसव-वेदना की अपार पीड़ा सहती हुई भी नारी हर्षोत्फुल्ल रहती है और पुत्र का मुख देखने के लिए लालायित रहती है। दुःख के बीच रहता हुआ, भयकरता का सामना करता हुआ मानव आनन्दित है, उसमें आशा का संचार है, जो कभी नहीं मिलता, उसी पर उसका दृष्टि लगी रहती है। इसका कारण यही है कि जो यथार्थ है, उससे परे जो आदर्श है, वही उसके मन में रमा है। यदि आदर्श की भ्रुगमरीचिका न होती तो क्या मनुष्य इस दुःखमय ससार में एक क्षण भी रह पाता? आदर्श कृत्रिम नहीं है, असत्य होते हुए भी सत्य है। असत्य का यही सत्य रूप रमणीयता का विधेयक है। काव्य की कल्पना, रमणीयता और रसात्मकता, उसके 'शिव और सुन्दर' का तथ्य आदर्श की ही नींव पर खड़े हैं। साहित्य में मानव-हित है, मानव के प्रबल मनोवेगों का समुच्छ्वसित उच्छ्वास ही काव्य है, रमणीयार्थ का प्रतिपादक या रसात्मक वाक्य ही काव्य है, ये सभी लक्षण आदर्शवाद की ओर ही इंगित करते हैं।

नारतीय साहित्य आदर्शवादी रहा है। महाकाव्य, नाटक और कथासाहित्य। मनो में भाग्यवाद ही दृष्टिगोचर होता है। जीवन में यद्यपि विपाद, अन्याय और अनादि की प्रचुरता है, पर भारत का कोई भी महाकाव्य या नाटक दुःशान्त नहीं मितता। नायक धीरोदात्त ही मिलता है, ईश्वरीय न्याय ही

सर्वत्र मिलता है। भारतीय साहित्य में दुःखान्त का सर्वथा अभाव इसी दृष्टि-कोण का परिणाम है। उदारता यहाँ की सांस्कृतिक भावना का मेरुदण्ड है, त्याग, तपस्या और निष्काम कर्मयोग जो यहाँ के महाकाव्य और नाटको में केन्द्रबिन्दु थे, आदर्शवादी प्रवृत्ति के परिणाम थे। शील का जैसा परिपाक भारतीय साहित्य में मिलता है, ससार के किसी साहित्य में नहीं मिलता। शकुन्तला का प्रणय, सीता का त्याग, राम का आदर्श, राधा और मीरा की प्रेमभावना, प्रसाद की कामायनी, महादेवी की वेदना, प्रियप्रवास के कृष्ण, साकेत की ऊर्मिला, प्रसाद के नाटको के नायक, प्रेमचन्द के उपन्यास सब में आदर्श ही हैं। यह सब कल्पना का विलास मात्र नहीं, सब में जीवन की ठोस अनुभूति ही है।

यथार्थवाद की पुकार आधुनिक है। यथार्थ स्थूल को देखता है, सूक्ष्म को नहीं। आदर्श भारत की उपज है तो यथार्थ पश्चिम की। पश्चिम का दृष्टिकोण सदा ही भौतिक रहा है। इस जीवन की आवश्यकताओं को उसमें अधिक महत्त्व दिया जाता रहा है। इसी दृष्टिकोण ने वहाँ पर फ्रांस की राज्य-क्रान्ति, रूस की राज्य-क्रान्ति और इंग्लैंड की रक्तहीन क्रांति जैसी क्रांतियाँ की और अपने-अपने देश के राजाओं को प्रजा के हाथ मौत के घाट उतरवाया। उमर खय्याम की 'खाओ पीओ मौज करो' की भावना वहाँ पर खूब पनपी। इसी भावना ने राजनीति में मार्क्स-दर्शन और मनोविज्ञान में फ्रायडवाद को जन्म दिया। क्षुधा और काम ही सारी प्रवृत्तियों के मूल आधार बन बैठे। इन प्रवृत्तियों को मूलाधार मानकर जो नव-निर्माण का स्पष्ट देखा जा रहा है, वही है यथार्थवाद। इसके अनुसार महाकाव्य का आदर्श, भीष्म का ब्रह्मचर्य, राम की मर्यादा, मीरा की प्रेमोन्मत्तता कपोल कल्पना है। यथार्थवादी समाज के कुत्सित, घृणित पर सत्य का उद्घाटन करेगा। वह भारतीय नारी-के आदर्श को असत्य कहेगा, उसके साथ सहानुभूति रखेगा, पर वह सहानुभूति इस रूप में होगी कि उसे भी स्वतन्त्रता मिले, वह एक पुरुष के आधीन न रहे उसे भुक्ति मिलनी चाहिए—

मुक्त करो नारी को
चिरबिंदी नारी को

युग युग की बर्बर कारा से
 जननी सखी प्यारी को
 युग युग से अवगुण्ठित गृहिणी सहती पशु के बन्धन ।
 खोलो हे भेलला युगो की कटि-प्रदेश से तन से ॥
 धर्मों की अविकच इच्छाएं रहें न जीवन पातक ।
 वे विकास में बनें सहायक, होवें प्रेम प्रकाशक ॥
 क्षुधा-तृष्णा ही के समान युग्मेच्छा प्रकृति प्रवर्तित ।
 कामेच्छा प्रेमेच्छा धनकर हो जाती मनुजोद्धित ॥ -पंत

इन पक्तियों से स्पष्ट है कि पत जी कामेच्छा को क्षुधा और तृष्णा के समान ही नमस्ते और प्रेमेच्छा को मनुजोद्धित कह रहे हैं। सदियों से भारत की नारी प्रेम के क्षेत्र में स्वेच्छाचारिणी न बन सकी, यही उत्तरी परतन्त्रता है, इससे स्वानन्त्य देने के लिए यथार्थवादी काव्यकार आतुर है।

भारतीय विचारधारा में नारी का श्रेष्ठतम रूप माता है, जिसमें निस्स्वार्थ वात्सल्य और त्याग है। भगिनी भ्रातृप्रेम का नमूना और पत्नी सत् और पतिव्रत की देवी है। यथार्थवादी दृष्टिकोण में नारी का दाम्पत्य भाव ही प्रधान है। कामवासना बंसी ही है जैसे क्षुधा। इस पर आदर्श और कर्तव्य का भार यथार्थवादी स्वीकार नहीं करता। संस्कृति और न्याय को वह सर्वथा ठेग मानता है।

“संस्कृति और न्याय का जो ढोंग करते

पाप पुण्य नर्यावा शासन व्यवस्था के

नाम पर रचते प्रतिष्ठा की समीक्षा

शोषण कायम कर नाजायज सत्ता” -अंचल

इस प्रकार यथार्थवादी का मुख्य दृष्टिकोण जोषिता नारी की ओर गया। जो दाम्पत्य युग-युग से नारी के मन और शरीर को बाधे हुए थीं, उनसे उसे मुक्ति देना प्रयत्न हो गया। प्रगतिवादी काव्य तथा कथा-साहित्य में लेखक यथार्थवादी में प्रवृत्त हुए। एक ओर तो वे नारी को सब प्रकार की स्वतन्त्रता दे रहे थे, दूसरी ओर समाज-व्यवस्था की आह में जो विकृतावस्था थी, चला नम बिगड़ करने लगे। निराला की ‘चमेली’, साकरायन का ‘बोल्हा

से गङ्गा', यशपाल की 'दादा कामरेड', इलाचन्द्र जी की 'लज्जा' आदि में यथार्थ चित्रण चल निकला। जेनेन्द्र, भगवतीप्रसाद वाजपेजी, भगवतीचरण वर्मा, अज्ञेय सभी अपने उपन्यासों में यथार्थ चित्र उपस्थित करने लगे। प्रेमचन्द्र के उपन्यासों का आदर्शवाद आउट-आफ-फ्रेट बन गया। कहानियों में भी यथार्थवादी प्रवृत्ति झलक उठी।

यथार्थ का दूसरा दृष्टिकोण अर्थ पर अवलम्बित है। सम्पूर्ण आदर्श, सभी प्रकार के उच्च भाव, सत्कृति, भयार्था, सम्मान और महत्व का भान-दण्ड अर्थ है। भारत में अर्थ की महत्ता कभी न थी। एक भिक्षु जिसके पास रहने को घर, तन पर वस्त्र और गाँठ में एक पैसा नहीं, सबसे बड़े सम्मान का अधिकारी होता था। आज वह स्थिति नहीं रही। प्रत्येक व्यक्ति को अपनी भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति का अधिकार है। मानवता का माप-दण्ड साम्यभावना है। आर्थिक स्वतन्त्रता के बिना किसी उच्च भावना का विकास नहीं हो सकता। यथार्थवादी इसीलिए आर्थिक दृष्टि में शोषित मजदूर और किसान को अपनी रचना का विषय बनाता है। काल्पनिक गगन से उतर कर वह पृथ्वी पर आता है और गरीब मजदूरों की झोपड़ियों और खड्डहरो में विचरण करता है।

“तिर से आचल खिसका है, घूबभरा जड़ा।
अधखुला बस, ढोती तुम तिर पर घर फड़ा ॥
हंसती घतलाती, सहोदरा-सी जन-जन से।
जीवन का स्वास्थ्य झलकता आतप-सा तन से ॥
तुमने निज तन की तुच्छ कच्ची को उतार।
जग के हित खोल दिये नारी के हृदय द्वार ॥”

—सुमित्रानन्दन पंत

निश्चय ही यथार्थवाद ने साहित्य के एक आवश्यक अंग की पूर्ति की। आदर्शवाद में कल्पना की प्रधानता थी, यथार्थवाद ने ठोस जीवन का स्वरूप प्रस्तुत किया। इसमें मनोविज्ञान और सच्चाई अधिक है, इसने समाज के उपेक्षित अंश को उभारा और साहित्य को सम्पन्न किया।

यथार्थवादी दृष्टिकोण तार्किक है, मनोवैज्ञानिक है और जीवन के ठोस

तथ्यों पर आधारित है। मार्क्स और फ्रायड के सिद्धान्त स्वाभाविक हैं, उनमें चिरन्तन सत्य का अंकन है, फिर भी उसका सब कुछ ठीक नहीं है। क्षुधा और काम अत्यंत महत्वपूर्ण प्रवृत्तियाँ हैं, पर ऐसी बात नहीं कि इनके क्षेत्रों से बाहर कुछ है ही नहीं, और यदि है तो सर्वथा असत्य और कल्पना का विलास। भारत का सम्पूर्ण प्राचीन साहित्य जिसमें यह सब दृष्टिकोण है, सर्वथा काल्पनिक नहीं माना जा सकता। फ्रायड के सिद्धान्त मान लेने पर सूरदास की राधा का कोई अस्तित्व न माना जायगा। कामेच्छा पर आधारित आकर्षण, विकर्षण, तृप्ति और अतृप्ति के सिद्धान्त प्रेम के मार्ग में नहीं टिक सकते। आदर्श प्रेम का आधार काम-वासना, उससे सम्बन्धित तृप्ति और अतृप्ति नहीं होती, ऐसी अवस्था में वह प्रेम जिसका प्रसार कालिदास की शकुन्तला ने लेकर मीरा तक में हम पाते हैं, क्या सर्वथा मिथ्या है? इसी प्रकार आज के आर्थिक दर्शन के विपरीत भी जीवन का स्वरूप हो सकता था। गान्धीवाद की साम्य योजना यथार्थवादी साम्य-योजना का नमुनित उत्तर है।

आदर्शवाद और यथार्थवाद के सम्बन्ध में विद्वानों, कलाकारों और आलोचकों के मन्त्र-निम्न मत रहे हैं। प्रसाद जी समन्वयवादी थे अतः अपना मत व्यक्त करते हुए उन्होंने लिखा है—“कुछ लोग कहते हैं—कि साहित्यकार को आदर्शवादी होना चाहिए, सिद्धान्त से आदर्शवादी धार्मिक प्रवचनकर्त्ता बन जाता है और यथार्थवादी सिद्धान्त से इतिहासकार ही सिद्ध होता है, क्योंकि वह चित्रित करता है कि नमाज कैसा होता है और कैसा था। किन्तु साहित्यकार न तो इतिहासकार है और न धर्म-शास्त्र-प्रणेता। दुःख-दग्ध जगत् और मानन्दपूर्ण स्वर्ग का एकीकरण ही साहित्य है, इसलिए साहित्य में यथार्थ और आदर्श घुले-मिले रहते हैं।”

प्रेमचन्द जी यद्यपि आदर्शवादी थे फिर भी यथार्थ को वे आदर्श का साधन मानने थे। उनके शब्दों में—

“यथार्थ यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मंदिर में स्थान में पढ़ा देता है। लेकिन जहाँ आदर्शवाद में यह गुण है वहाँ दुःख बात की भी शक्ति है कि हम ऐसे चित्रों को न चित्रित कर बैठें जो सिद्धांतों

की मूर्तिमात्र हो, जिनमें जीवन न हो। किसी देवता की कामना करना मुश्किल नहीं है, लेकिन उस देवता में प्राण-प्रतिष्ठा करनी मुश्किल है।" इस प्रकार प्रेमचन्द ने भी आदर्श का महल यथार्थ की नींव पर ही बना रखा है।

महादेवी जी ने इस समस्या पर अपना विचार व्यक्त करते हुए लिखा — "किसी युग में आदर्श और यथार्थ या स्वप्न और सत्य कुरुक्षेत्र के उन पक्षों में परिवर्तित करके नहीं खड़े किये जा सकते जिनमें से एक युद्ध की आग में जल गया और दूसरे को पश्चात्ताप के हिम में गल जाना पड़ा। वे एक-दूसरे के पूरक रहकर जीवन को पूर्णता दे सकते हैं।"

यथार्थ के बिना साहित्य नहीं। साहित्य तो मानव चित्तवृत्तियों और अनुभूतियों को प्रतिबिम्बित करता है। सनातन मनोविकार यथार्थ ही हैं, उन्हीं की अभिव्यक्ति साहित्य में होती आई है। पर आज का यथार्थवादी दृष्टिकोण जिसमें लघुता, अश्लीलता और क्रान्ति का उद्घाटन प्रधान है, और जिसमें आदर्श अस्वाभाविक, असत्य और अहितकर समझा जाता है, सत्साहित्य का सर्जन नहीं कर सकता। साहित्य जन-जीवन का प्रतिबिम्ब होते हुए भी समाज को शक्तिशाली, श्रेष्ठ और मर्यादित बनानेवाला है। यद्यपि उसमें निहित उपदेश काता-सम्मत है, पर उसका लक्ष्य महान् है। भगल ही उसका साध्य है। लोक-भगल का लक्ष्य रखने वाला साहित्य निश्चय ही आदर्शवादी है, लोक-भगल स्वयं एक आदर्श है। उच्च उद्देश्य रखने वाला तभी अपने उद्देश्य को प्राप्त करेगा जब वह ऊपर की ओर दृष्टि रखे, निम्न दृष्टि रख कर कोई ऊपर नहीं जा सकता। अतः साहित्य में आदर्शात्मक दृष्टिकोण आवश्यक है पर ऐसा आदर्श नहीं जो यथार्थ की हत्या कर दे। यथार्थ की ही आदर्शात्मक अभिव्यक्ति होनी चाहिए। आदर्श वह आवरण है जो यथार्थ को छिपाता नहीं वरन् उसकी रक्षा करता है, उसे और भी आकर्षक बनाता है। नग्न-सौन्दर्य जैसे आवरण के बिना कुसुम उत्पन्न करता और सुन्दर को असुन्दर कर देता है उसी प्रकार नग्न यथार्थ असयमित होकर उपयोगिता खो देता है, उसके लिए आदर्श का कलात्मक परिच्छद अनिवार्य है।

२ मैथिलीशरण गुप्त और उनकी कला

आधुनिक हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ कलाकार, भारतीय सस्कृति के अमर वैतालिक, हिन्दी साहित्य क्रीडागण के मजे खिलाडी, राष्ट्रीय चेतना के अग्रदूत, हिन्दुत्व के सच्चे आदर्श, प्राचीनता के मोही, नवीनता के प्रचारक, मा भारती के दिव्य मंदिर के पुरोहित, साहित्याकाश के ज्योतिर्मय नक्षत्र, सरस्वती के हृदयहार, वयोवृद्ध कविवर श्री मैथिलीशरण गुप्त का जन्म चिरंगाव, जिला भाँसी में आज से ६७ वर्ष पूर्व श्री रामचरण गुप्त के यहाँ हुआ था। यह जन्म क्या था, मानो स्वनामधन्य पिता के रूप में राम के गुणों को गाने के लिए श्री तुलसी का आगमन हुआ हो। उच्च कुल में जन्म लेने के साथ ही साथ पैतृक सम्पत्ति के रूप में पिता की भारतीय सस्कृति के प्रति अनन्य श्रद्धा-भावना, माँ की वैष्णव धर्म में अगाध प्रीति, और उस घर की सरलता, सादगी, उच्च विचारधारा, वहाँ पर इकट्ठे होने वाले कवियों की कर्ण-मधुर काव्य प्रतिभा प्राप्त हुई। उच्चकोटि की शिक्षा न मिलते हुए भी ये सभी गुण इतने प्रचुर परिमाण में उन्हें प्राप्त हुए कि जिससे सरस्वती-साधना के सुपथ पर अग्रसर होने में उन्हें किसी कठिनाता का सामना न करना पड़ा। इस पथिक की इस अमर साधना के पथ पर बढ़ने में अन्य जिन वस्तुओं का भी सहयोग प्राप्त हुआ उनका भी कोई कम महत्व नहीं। सर्वप्रथम तो उनके पिता के कवि रूप ने ही उन्हें वह प्रेरणा प्रदान की कि जिससे वह इन मर्त्य लोक में रहते हुए भी अमर लोक के कवि कहलाये। धार्मिक विश्वासों में पनपने वाली गृहस्थ की चारदीवारी में रहते हुए भीरा, सूर, तुलसी इत्यादि भक्त कवियों की कविताओं ने उनके हृदय में धर्म की जिस प्राचीर को खड़ा कर दिया, उसे अर्ध सताब्दी बीत जाने पर भी पश्चिमी सस्कृति के अन्वड-भ्रमवात भी नहीं ढिगा सके हैं। महात्मा गांधी के अथ नव्य सदेशों ने भी उनके हृदय में देशभक्ति की जो अगिष्ट छाप प्रकट कर दी है वह वर्षों बीत जाने पर भी स्पष्ट है। महाश्रीग्रामाद 'द्विवेदी' द्वारा संपादित 'सरस्वती' की छत्रछाया में कवि को काव्य-विकास की जो प्रेरणा प्राप्त हुई थी, उसने भी कवि-क्षिरोमणि को

मूर्धन्य स्थान पर पहुँचा दिया है। रवीन्द्रनाथ 'टैगोर' की 'गीतांजली' और बंगाल के भक्त कवियों की आध्यात्मिक विचारधारा ने उनमें आ्यावाद और रहस्यवाद की भावुकता भी उदेल दी है। इस प्रकार श्री गुप्त जी हिन्दी साहित्योपवन में एक ऐसी कली के रूप में विकसित हुए, जिसके पूर्णतया पुष्प बनने से पूर्व ही उनकी अशसुरभि दिग्दिगन्त में व्याप्त हो गई।

गुप्त जी ने अभी तक तीन दर्जन से भी अधिक ग्रन्थों की रचना की है। ये ग्रन्थ अनेक भाषनाओं को लेकर चले हैं। जहाँ विषय की विविधता इन में पाई जाती है, वहाँ पर शैली की अनेकता भी इन में लक्षित की जा सकती है। कलाकार कला की सीमाओं में अपने आप को बाँधना नहीं चाहता। एक ओर यदि उनकी कविताओं में प्राचीनता के प्रति मोह पाया जाता है, तो दूसरी ओर उसमें नवीनता के प्रति आकर्षण भी पाया जाता है। रामायण, महाभारत, बौद्ध साहित्य, मुस्लिम संस्कृति, सिख संस्कृति, राष्ट्रियता, पौराणिक और ऐतिहासिक सभी विषयों का सतरही सधम उनके काव्य के सौन्दर्य को अतृप्त कर रहा है। इन रचनाओं में भारत-भारती, हिन्दू, पंचवटी, रंग में भंग, जयद्वयवध, शकुन्तला, वन-वैभव, वैतालिक, अनघ, साकेत, द्वापर, यशोधरा, जयभारत आदि को लिया जा सकता है। शैली के आधार पर इनके ग्रन्थों का विभाजन इस प्रकार होगा —

१. प्रबन्ध शैली—साकेत, पंचवटी और जयभारत।

२. वर्णन शैली—भारत-भारती, पंचवटी, जयद्वयवध, वन-वैभव, शकुन्तला आदि।

३. गीति नाट्य शैली—अनघ।

४. गीति शैली—मकार।

५. आत्मोद्गार शैली—द्वापर।

६. चपू शैली—यशोधरा।

नीचे की पक्तियों में उनकी कतिपय साहित्यिक रचनाओं पर प्रकाश डाला गया है।

१. भारत-भारती—यह उनकी प्रथम अति प्रसिद्ध राष्ट्रीय रचना है, जिसके द्वारा उन्होंने भारतीय जनता को नव जागरण का संदेश दिया है।

इसमें गुप्त जी का कवि रूप नहीं किन्तु सच्चा देशभक्त रूप पुकारता है। इसकी रचना किस उद्देश्य को लेकर की गई है—कवि के शब्दों में उसे यों प्रकट किया जा सकता है—

“हम कौन थे, क्या हो गये, और क्या होंगे अभी।

आओ, विचारें बैठकर ये समस्याएं सभी ॥”

“भारत-भारती” में लेखक का विश्वास अति विशाल है। उसके दृष्टि-विश्वास की झलकी पुस्तक की प्रथम पंक्तियों में ही हमें मिल जाती है—

“मानस भवन में आर्यजन, जिसकी उतारें आरती।

भगवान् भारतवर्ष में गूँजे हमारी भारती ॥”

अपने युग में इस का प्रचार गीता से कम नहीं था। इस वर्णन प्रधान रचना ने कवि को एक दम सर्वोच्च कवियों की श्रेणी में लाकर बैठा दिया।

२. पंचवटी—जहाँ प्राचीन रामायण सन्वन्धी ग्रन्थों में लक्ष्मण को निष्ठुर कर्तव्यपरायण के रूप में अंकित किया गया है, वही लेखक ने इस में उसे कलात्मक रूप देकर सरस बना दिया है। इसे साकेत की भूमिका के रूप में लिया जा सकता है। कवि को इस में प्रकृति-चित्रण का सुअवसर भी पर्याप्त रूप में प्राप्त हुआ है।

३. अन्तर्ग—राष्ट्रीय विचारों की दृष्टि से इसका अधिक महत्व है। इस पर महात्मा गांधी के अछूतोंद्वार और सत्याग्रह आदि का विशेष प्रभाव पाया जाता है। कई आलोचकों का यह कथन है कि ‘अन्तर्ग’ गांधी जी का ही प्रतिरूप है। यहाँ पर ‘भारत-भारती’ की अपेक्षा राष्ट्रीय भावनाओं में भी विशालता पाई जाती है। वे कहते हैं —

“न तन सेवा, न मन सेवा,

न जीवन और धन सेवा।

मुझे है इष्ट जन सेवा,

सदा सच्ची भुवन सेवा ॥”

४. यशोधरा—यह गुप्त जी का सर्वोच्च काव्य है। इसमें कवि का मञ्चा और निगरा हुआ रूप दिखाई देता है। उसके गीत भी हृदय के भावित्व नियत स्थित करते हैं। इसमें हमें एक आदर्श और सच्ची नारी का

रूप दिखाई देता है। 'यशोवरा' विरह की मूर्ति होते हुए भी हृदय में स्वाभिमान का सच्चा रूप उपस्थित करती है।

“शबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी,
आँचल में है दूध और आँसों में पानी।”

यह पद्य भी 'यशोवरा' के एक व्यापक रूप की ओर संकेत करता है। गीतिकाव्य की कसौटी पर भी यह रचना खरी चतरखी है। उनका निम्न गीत तो नारी के स्वाभिमान की भ्रमर गाथा को गाता है:—

“स्वयं सुसज्जित कर के क्षण में,
प्रियतम को प्राणों के पण में।”
हमों भेज देती हैं रण में,
क्षत्र-धर्म के नाते,
सखी के मुहत्ते कहकर जाते॥”

५. साकेत—यह उनकी कुशल कला का एक सुन्दर प्रतीक है। इसकी कहानी ऊर्मिला के उस उपेक्षित विरह की कहानी है, जिसे आज तक किसी कवि ने भी काव्य का विषय नहीं बनाया था। द्विवेदी जी और रवीन्द्रनाथ ठाकुर के संकेत से उन्हें इसके लिखने की प्रेरणा प्राप्त हुई थी। इसमें लेखक ने अपनी कल्पना चातुरी से एक ऐसा उभार दे दिया है कि जिससे वह ससार-साहित्य में भ्रमर हो गई है। इसकी कहानी ऊर्मिला और सङ्गमण के आलाप से प्रारम्भ होती है। धीरे-धीरे उसमें विरह की काली घटा चमकती है। जितना उन्हें मिलन में सुख था, उससे कहीं अधिक विरह में दुःख की अनुभूति। फिर भी त्याग और वसिदान की मूर्ति बनकर ऊर्मिला पति के रास्ते में बाधा नहीं पहुँचाना चाहती, और कहती है:—

“कहा ऊर्मिला ने, हे मन,
तु प्रिय-पथ का विघ्न न बन”

१४ वर्ष की कठिन यातना में अभ्रहृत् पुरोती हुई ऊर्मिला अपने रोगों को भी गाना समझ लेती है। उनके हृदय में अधिक दुःख संतोष की सीमा में आ पहुँचता है और वह पुकार चढ़ती है:—

“तुम याद करोगे मुझे कभी,
तो वस मैं फिर पा चुका सभी ।”

ऊर्मिला के अतिरिक्त कैकयी का चरित्र भी इसमें अधिक मिल रहा है। वह इसमें प्रायश्चित्त की मूर्ति है। भरत-राम-मिलाप के समय वह सभी दोषों को अपने सिर पर लेती हुई कितने दुर्द्वे भर स्वर में पुकारती है —

“युग-युग तक चलती रहे कठोर कहानी,
रघुकुल में भी थी एक अभागिन रानी।
क्या कर सकती थी, मरी मन्यरा दासी;
मेरा मन ही रह न सक्ता निज विश्वासी ।”

राजा और प्रजा के आदर्शों के पालन में भी साकेत बहुत आगे बढ़ गया है। चरखा और सत्याग्रह आदि का वर्णन कर कवि इसमें अपने आप को गान्धीवाद से भी नहीं बचा पाया है। कवि का दृष्टिकोण वहाँ तक आते-आते राष्ट्रीयता से अन्तर्राष्ट्रीयता की ओर चला गया है।

“मैं नहीं सन्देशा यहाँ स्वर्ग का लाया ।

इस भूललः को ही स्वर्ग बनाने आया ।”

इस प्रकार गुप्त-काव्य-कानन में इसकी महक निराली ही है। यह तो रमाल है, जिसमें उपमा अपने आप में ही पाई जाती है।

६. यभारत.—यह गुप्त जी का आधुनिकतम महा काव्य है। इसकी रचना महाभारत की आधार-शिला पर की गई है। जिस प्रकार तुलसी ने वारिभीक के आधार पर ‘रामचरित-मानस’ की रचना करके उसकी भावनाओं को अमर कर दिया था, उसी प्रकार महाभारत के रचयिता वेद-व्यास की भावनाओं को इस ग्रंथ में अंकित करके गुप्त जी ने उसे हिन्दी साहित्य का ध्वज नक्षत्र बना दिया है। हिन्दी साहित्य में जिन ग्रन्थों को युगो तक मानवता भुला नहीं सकेगी, वह ‘मानस’ और ‘कामायनी’ के बाद ‘जय-भारत’ है। हिन्दी और हिन्दुत्व (मानवता) की भावनाएँ तुलसी से उठी थीं, प्रभाद में पनपी थीं, और गुप्त जी ने आकर अन्तर्लीन हो गई हैं। ‘जय-भारत’ सच्चे अर्थों में भारतीय सत्कृति का जय-घोष है। जिसमें कला

और भावनाओं का सुन्दर सामंजस्य हुआ है। गृहस्थ की समस्याएँ, मानवता का आदर्श और जीवन की सच्ची पुकार यदि एक साथ कही पर हमें सुनाई पड़ती है, तो वह है "जयभारत"। आधुनिक युद्ध की विभीषिकाओं से सत्रस्त मानवता को इसमें गाँधीवादी आदर्शों का सच्चा संदेश प्राप्त होता है।

इस प्रकार श्री गुप्त जी के साहित्यिक वैकासिक अध्ययन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वे युग के होते हुए भी युग-युग के कवि हैं। भावों की ऊँची उड़ान के साथ-साथ उनके साहित्य में काव्य का जो कलात्मक रूप प्राप्त होता है, उसके भार से भी हिन्दी साहित्य कभी मुक्त नहीं हो सकता। भाषा के वे अमर स्रुतिकार हैं, जिन्होंने भावों की छँनी से शब्दों को घड़-घड़ करके उसे हीरे की कनी के रूप में परिणत कर दिया है। कल्पना की खाद से उन्होंने साहित्योपवन को पल्लवित, पुष्पित और सुरभित किया है, जो कभी भी कराल काल के तुपाराघात से झर नहीं सकेगा। उनका साहित्य अलंकारों के लिए न लिखा जाकर भी अलंकारमय है। स्थान-स्थान पर शब्दचित्र, भावचित्र और ध्वनिचित्र उसके सौंदर्य को त्रिगुणित करते हैं। शब्द-शक्ति में भी उनकी कविता उत्तम कोटि के अन्तर्गत आती है। प्रकृति में मानवीय, अप्रस्तुत में प्रस्तुत और प्रस्तुत में अप्रस्तुत योजना, लाक्षणिकता, संगीतमयता और प्रतीकात्मकता मानो उनके साहित्य में शत-जिह्वाओं से मुखरित हो उठे हैं। संगीत मानो उनकी आत्मा की पुकार है, जो कविता में साक्षात् बीणा-वादिनी के रूप में अवतरित हुआ है। उनके संगीत में भी आधुनिक लीरिक (Lyric) के सभी गुण पाये जाते हैं। नीचे की पक्तियों में उनकी आलंकारिता के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं —

(क) "वह शर इधर भाँडोव गुण से भिन्न जँसे ही हुआ।

धड़ से जयध्वज का उधर सिर छिन्न वैसे ही हुआ ॥" "अक्रमातिशयोक्ति"

(ख) "नाक का मोती अघर को कांति से

बीज दाड़िम का समझकर आन्ति से ।" — 'आन्ति' और 'तद्गुण'

(ग) देखो दो-दो मेघ बरसते,

मैं प्यासी की प्यासी ।

— 'रूपकातिशयोक्ति'.

(घ) 'रुखो, क्यों रोती है ? "उत्तर" में और अधिक तू रोई—

"मेरी निभूति है, जो उसको 'भवभूति' क्यों कहे कोई ?" —'इलेष'

इस प्रकार उपर्युक्त पंक्तियों के आधार पर हमें यह कहने में तनिक भी सकोच नहीं होता कि पिछले ३०-३५ वर्षों के साहित्यिक विकास की भाँती हमें गुप्त जी के साहित्य में झलकती है। उनके काव्य में हिन्दी साहित्य के स्वर्णयुग का सगीत वज्रता है, अपने युग की भावनाएं मचलती हैं और नव-इतिहास निर्माण की प्रेरणा छलकती है। प्राचीनता और नवीनता के गंगा-यमुनी सगम में पाठक का हृदय उत्तरता और तैरता हुआ, आध्यात्मिक आनन्द का आस्वादन करता है। उनके साहित्य में उसकी सार्थकता और जीवन की पुकार सुनी जा सकती है। उनका साहित्य प्राचीनता की सीढ़ियाँ पार करके, नवीनता के आगम से गुजरता हुआ, भविष्य की विशाल अट्टालिकाओं के पथ पर अग्रसर हो रहा है। अन्त में श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में "जो स्थान माला में प्रथम पुष्प का और गगन में प्रथम नक्षत्र का है, वही स्थान गुप्त जी का हिन्दी की वर्तमान कविता में है।"

१० तुलसी की सर्वांगीणता

संकेत—१. तुलसी का परिचय। २. सामयिक परिस्थितियाँ। ३. तुलसी का साहित्यिक देन। ४. तुलसी का सर्वाङ्गपूर्ण काव्य-सौन्दर्य तथा जीवन। ५. तुलसी ही सर्वाङ्गीण कवि क्यों है ?

भूमिका—राम-भक्ति शाखा के अन्तर्गत हिन्दी में तुलसी का स्थान सर्वोपरि है। हिन्दी में इस कवि का प्रादुर्भाव एक दैवी घटना मानी जाती है। निर्धन ब्राह्मण कुल में जन्म पाकर तथा जन्म से ही माता-पिता के दुस्तर से वंचित होकर तुलसी ने जिस प्रतिभा का परिचय दिया, वह विरले मनुष्यों का ही कार्य है। तुलसी के इस व्यक्तित्व-निर्माण में उनके दोक्षा-गुरु नर-निदान और श्वेतनाथ जी का महत्वपूर्ण हाथ था। तत्कालीन दिग्गज पवित्र रोपसनाथ जी ने तुलसी को धर्म, पुराण, शास्त्र, वेद, इतिहास

आदि के ज्ञान में पारगट किया था तथा उनकी पत्नी ने अपने दिव्य प्रेम-प्रतारणा से उनमें कवि-हृदय की जागृति की। रत्ना की निम्न पंक्तियों से साहस होकर ही तुलसी काव्य की महान् शुक्ति पर अवतरित हुए—

लाज न आवत आपको, वीरे प्रायहु साथ ।

धिक् धिक् ऐसे प्रेम को, कहा कहाँ मैं नाथ ॥

अस्थि चर्म मय देह मम, तामें जैसी प्रीति ।

ऐसी वो श्री राम में, होति न तो भय भीति ॥

पत्नी के इन शब्द-वाणियों के मार्मिक आघात द्वारा ही तुलसी भगवद्-प्रेम में अनुरक्त हुए थे। तथा इस अनुरक्ति में उन्होंने अपने 'मानस' की रचना की। तुलसी ने जब हिन्दी काव्य-क्षेत्र में पदार्पण किया तो उन्हें अवधी और ब्रज भाषाएँ साहित्यिक रूप लिये हुए मिलीं। उसके साथ ही दोहा-चौपाई लिखने की प्रवन्ध शैली, कवित्त-सवैया लिखने की भुक्तक शैली, भक्तिविषयक पद लिखने की गीत शैली, नीति के दोहे लिखने की और वीर रस के कवित्त, छप्पय लिखने की शैली के दर्शन हुए, तथा ब्रज और अवधी दोनों को तथा काव्य की समस्त शैलियों को उन्होंने अपनाया है। कृष्ण गीतावली में उनकी ब्रजभाषा का माधुर्य और विनयपत्रिका में भक्ति के पदों का सौन्दर्य देखा जा सकता है। दोहे-चौपाई की प्रवन्ध शैली और अवधी भाषा को उन्होंने राम-चरित-मानस में स्थान दिया। नीति के दोहे गीतावली में लिखे गये। वीर रस विषयक कवित्त और सवैया का प्रयोग राम और रावण का युद्ध वर्णन करने में किया है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि तुलसी ने अपने समय की सभी काव्य-शैलियों का, दसो रसों का, काव्य के अन्तरंग और बहिरंग तत्वों का, कल्पना, भावना, वृद्धि तत्वों का और भाषा का सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। काव्य के किसी भी अंग की दृष्टि से उनका काव्य अपूर्ण नहीं।

विस्तार—जिन परिस्थितियों में तुलसी का उदय हुआ था वे भक्ति-भावना प्रधान थीं। हिन्दू-मुसलमानों के दीर्घकालीन संघर्षों का परिणाम राम नाम की आराधना पर पहुँचना हुआ था। कबीर की झड़-फटकार और जायसी के प्रेम तत्व ने हिन्दू-मुसलमानों को इतने निकट सम्पर्क में ला

दिया था कि अब किसी प्रकार के बाह्य सघर्ष का स्थान नहीं था। अकबर की उदार नीति का परिणाम भी यही हुआ कि हिन्दू स्वतन्त्रतापूर्वक राम नाम लेने लगे। परन्तु मुस्लिम अत्याचारों की कहानियाँ हिन्दू अभी भूल नहीं सके थे।

मुलमानों का राज्य हिन्दुओं के लिए कितना सकटमय, आतंकपूर्ण और विनाशक मित्र हुआ था, यह बात तुलसी के मस्तिष्क में भी विद्यमान थी। तुलसी ने अपनी सामयिक परिस्थितियों का अध्ययन गहन दृष्टि से किया था। इसलिए उनका साहित्य जहाँ एक ओर भगवद्-भक्ति का आधार है, वहीं दूसरी ओर लोकमंगल की भावना भी उसमें निहित है। तुलसी ने लोगों को तटस्थ रहकर नहीं देखा, अपितु जीवन की गहराई में प्रवेश किया था। उन्होंने अपने साहित्यिक कर्तव्य को प्रतिनिधि के रूप में निभाया है। अपने समय के पतित समाज, राष्ट्र, धर्म और राज्य सब के प्रति ही तुलसी जागृत रहे। काव्य-साधना का लक्ष्य स्वान्त सुखाय रखते हुए भी उन्होंने लोक-मंगल की भावना को कभी नहीं भुलाया। इहलोक और परलोक दोनों का साधन तुलसी के साहित्य में देखने को मिलता है।

भक्ति विषयक सर्वाङ्गीणता के विषय में हम कह सकते हैं कि उन्होंने भक्ति, ज्ञान और कर्म तीनों का समन्वय किया है।

भक्तिहिं ज्ञानहिं नहिं कछु भेदा, उभय हरहिं भव सम्भव खेदा ।

×

×

×

कर्म प्रधान बिइत रचि राखा, जो जस करहि सो तस फल चाखा ।

तुलसी की पक्तियों से भक्ति का उपयुक्त समन्वय भली भाँति जाना जा सकता है। इस समन्वय के कारण ही राम भक्ति में आज तक कोई विकार उत्पन्न नहीं हुआ। राम की इस आदर्श भक्ति में न तो लोक-जीवन की अवहेलना की गई है और न प्रव्यात्म जीवन को ही सब कुछ कहा गया है।

जीवनविषयक सर्वाङ्गीणता के चित्र उतारने में भी तुलसी बहुत अधिक सफल हुए हैं। राम के गृहस्थ जीवन, सामाजिक जीवन, राष्ट्र जीवन का लेकर तुलसी ने जैसे आदर्श गृहस्थ, समाज और राज्य का चित्र खींचा है,

वह अपनी विशेषता में पूर्ण है। राम-सीता जैसे दम्पति, लक्ष्मण-भरत जैसे भाई, कौशल्या जैसी माताएँ, हनुमान जैसे सन्त, राम जैसा राजा, बिभीषण सा मित्र जिस भी समाज में रहेगा उसका रूप विकृत और पतित नहीं हो सकता। तुलसी द्वारा निर्मित जीवनादर्श कठिन भले ही हो परन्तु सर्वथा असाध्य नहीं हो सकता। व्यक्ति मात्र के लिए जैसे आचरण की आवश्यकता तुलसी ने बतलाई है, यदि इस प्रकार का आचरण लोग बना लें तो रामराज्य का स्वप्न पूर्ण हो सकता है।

कहा जाता है कि तुलसी ने नारी जाति की निंदा की है, जिसका आधार तुलसी का निम्न कथन माना जाता है—

ढोल, गंवार, झूठ, पशु, नारी, ये सब ताड़न के अधिकारी।

परन्तु इस उक्ति में जिस प्रकार की स्त्रियों को ताड़ना की अधिकारिणी कहा गया है वे भयरा, कँकेयी, सूर्पणखा जैसी स्त्रियाँ हैं। ऐसी स्त्रियों का किसी भी देश में अभाव नहीं है। इसके अतिरिक्त अन्ध के कुसुम बाण की प्रताड़ना प्रत्येक नारी को अपेक्षित है, जिसके बिना नारी का नारीत्व और पुरुष का पुरुषत्व मारहीन है। नारी-चरित्र के विषय में—‘स्वतन्त्रता पाय बिगारहि नारी’ आदि उक्तियाँ भी सारहीन नहीं हैं। अनावश्यक अ-धिक स्वतन्त्रता नारी के लिए सर्वदा हानिकारक है। इस विषय में तुलसी के लिए कहा जा सकता है कि उन्होंने नारी जाति को लोक-शांति और कुल-मर्यादा की सीमा में रहने का आदेश दिया है। तुलसी जैसे समाज सेवक व्यक्ति सदैव उच्च समाज निर्माण के लिए नारी जाति पर ध्यान लगाते आये हैं। वास्तव में यदि किसी देश की नारियाँ चरित्रवान् और कर्तव्यपरायण होती हैं तो वह देश ऊँचा उठता है। तुलसी जिस प्रकार का समाज और राष्ट्र निर्माण करना चाहते थे उसकी पूर्ति नारी जाति के उन्नत हुए बिना असम्भव है। इसलिए तुलसी ने नारी जाति के लिए सीता जैसे चरित्र को अनुकरणीय कहा है। अनुसूच्य के उपदेश में तुलसी ने स्त्रियों को जो शिक्षा दी है वह स्त्री जाति के लिए ही नहीं अपितु विश्व के लिए वरदान है।

तुलसी के कनिष्ठ-दर्शन में जिन भावनाओं का चित्रण हुआ है वे उनके सामयिक समाज की छोटक हैं। उनका अन्त्याचारपूर्ण राज्य

तत्कालीन मुस्लिम राज्य का प्रतीक है तथा रामराज्य के रूप में उन्होंने आदर्श हिन्दू राज्य की कल्पना की है। उनके राज्य का अभिप्राय सर्वैव यही रहा है कि उसमें जन-जाति सुखी हो, प्रकृति हरी-भरी और मंगलमय हो, तथा लोगो में परस्पर द्वेष का भाव न हो परन्तु ऐसा राज्य तब तक प्रतिष्ठित नहीं हो सकता जब तक वहाँ का राजा राम की तरह न्यायप्रिय और सन्धारित्र नहीं होता। आज जो हमारे सामने प्रजातन्त्रात्मक राज्य अभिवाप रूप में प्राप्त हुए है, उसका एकमात्र कारण सत्ताधारियों का स्वार्थी, चरित्रहीन और लोभी होना है। 'यथा राजा तथा प्रजा' की उक्ति सर्वथा सत्य है। राम क्योंकि महात्मा थे इसलिए उनका राज्य भी महात्मा था। परन्तु रावण, कर्म तथा मुस्लिम शासक पतित थे, इसलिए उनका राज्य भी भ्रमंगलकारी ही रहा। इसलिए तुलसी ने जैसे रामराज्य का चित्र उपस्थित किया है, वह सर्वोत्कृष्ट और मंगलकारी है।

साहित्यिक सर्वाङ्गीणता भी तुलसी में पूर्णतः मिलती है। साहित्य को समाज का दर्पण, निर्माता, व्याख्याता और स्रष्टा कहा गया है। इसके साथ ही साहित्य के अन्तर्गत जन रचनाओं की गणना की जाती है, जो जन-हित से प्रोत्-प्रोत् हों, या साहित्य को सचित ज्ञान राशि की सजा दी गई है।

साहित्य में तुलसी ने कला पक्ष से लोक-कल्याण पक्ष को अष्ट माना है। यह साहित्य कभी सत्साहित्य की सीमा में नहीं आ सकता, जिससे संसार का उपकार सनव न हो। यही कारण है कि तुलसी के रामचरित मानस में हम लोक-जीवन को ऊपर उठाने की भावना के प्राचुर्य पाते हैं। 'मानस' के प्रारम्भ में ही बाणी और विनायक की वन्दना में तुलसी अपनी कविता का उद्देश्य स्पष्ट कर देते हैं।—

वरुणामर्षसधानी रसानां हृदयसामपि ।

मंगलानां च कर्तारो वन्दे बाणीविनायकी ॥

तुलसी कविता की सार्थकता वरुण और अर्घ के समूह में नहीं मानते। नित्त वरुणों की योजना से ही कविता अष्ट नहीं हो सकती, भावपूर्ण प्रार्थना भी उसे थोड़ना प्रदान नहीं कर सकती। इतना ही क्यों रस और मनोहर चरित्रों की उपलब्धि से भी उसकी पूर्णता नहीं मानी जा सकती। उसकी

पूराता तो मंगलकारी रूप में ही मंभव है। यही कारण है कि तुलसी वरां, ग्रंथ, रस और छन्द की देवी वाणी के साथ मंगल-भाव के देवता विनायक की वन्दना करते हैं। हिन्दी ही नहीं, संस्कृत के कवियों में भी किसी कवि ने एक साथ सरस्वती और गणेश की वंदना नहीं की है। तुलसी-साहित्य के कीर्तिलब्ध विद्वान् भा० श्री सत्यनारायण सिंह जी रामचरितमानस को विश्व में सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ मानते हैं। सच तो यह है कि विश्व के साहित्य में जो कुछ उपलब्ध है वह सभी कुछ रामचरित मानस में है और कला की सीमा वहीं तक है जहाँ तक तुलसी की दृष्टि गई है। एक सूत्र में कहा जा सकता है—

“कविता कर के तुलसी बिलसे,

कविता लसी या तुलसी की कला।”

तो सभी दृष्टियों से तुलसी का साहित्य महत्त्वपूर्ण है। तुलसी समाज के द्रष्टा, स्रष्टा और व्याख्याता सभी कुछ है, नचा उनका साहित्य भी इन विशेषताओं से परिपूर्ण है। साहित्य के अन्तरंग और बहिरंग पक्ष की दृष्टि से तुलसी महान् हैं। अन्तरंग पक्ष के अन्तर्गत जो कल्पनाएँ, भावनाएँ और बुद्ध तत्व उसमें ओत-ओत हैं वे हमें अन्यत्र नहीं मिलते। तुलसी लोक-मंगल की साधनावस्था के कवि हैं, पर साथ ही सिद्धावस्था का भी उनमें अभाव नहीं। साधनावस्था के अन्तर्गत यदि राम चरित मानस श्रेष्ठ है तो सिद्धावस्था की उनकी विनयपत्रिका, गीतावली, कृष्ण गीतावली आदि रचनाएँ सर्वश्रेष्ठ हैं।

उपसंहार—इस प्रकार साहित्य, समाज, धर्म और जाति किसी भी दृष्टि से विचार करने पर तुलसी सर्वांगीण कवि सिद्ध होते हैं। सर्वांगीण कवि की विशेषता इसमें रहती है कि वह जिस विषय या भाव अथवा जीवन को लेता है उसे पूर्णरूप में चित्रित कर देता है। क्योंकि तुलसी ने यह विशेषता सर्वाधिक है इसलिए तुलसी हिन्दी में सर्वांगीण कवि का स्थान रखते हैं। तुलसी की सी यह सर्वांगीणता न तो हमें उनके समकालीन कवि सूर में मिलती है और न किसी आधुनिक कवि में। इसलिए इस दृष्टि से तुलसी अद्वितीय हैं।

११ हिंदी-साहित्य में मुसलमानों की देन

संकेत—१—हिन्दी भाषा और साहित्य का परिचय । २—मुसलमानों का उससे सम्बन्ध । ३—हिन्दी के मुसलमान कवि कौन-कौन ? ४—इन कवियों की साहित्यिक देन । ५—हिन्दी की अवहेलना मुसलमानों ने कब और क्यों की ? ६—हिन्दी के प्रति मुसलमानों का अब क्या कर्तव्य है ?

प्रत्येक देश अपनी कोई न कोई भाषा और साहित्य रखता है। जिस भाषा में वहाँ का साहित्य लिखा जाता है वह उस देश की साहित्यिक भाषा कहलाती है, और जिस भाषा का वहाँ के निवासी बोल-चाल के रूप में प्रयोग करते हैं, वह जन-भाषा कहलाती है। जन भाषा का प्रयोग वही के समस्त निवासियों को अनिवार्य रूप से करना पड़ता है। क्योंकि ऐसा किये बिना उनका कार्य नहीं चलता। पर साहित्यिक भाषा का प्रयोग साहित्यसेवियों द्वारा ही अधिक होता है। इस दृष्टि से जब हम हिन्दी भाषा पर विचार करते हैं तो हमें ज्ञात होता है कि हिन्दी भारत की जन-भाषा भी रही है और साहित्यिक भाषा भी। जन-भाषा के रूप में हिन्दी को हिन्दू, मुसलमान एवं अन्य सभी भारतीय एवं अन्य सभी भारतीय जातियाँ जिनका सम्पर्क हिन्दी क्षेत्र में रहा है, प्रयोग में लाती रही हैं। हिन्दी क्षेत्र में उत्तरप्रदेश, दिल्ली प्रांत, राजस्थान, मध्यप्रदेश, बिहार आदि की गणना की जाती है। वही क्षेत्र मुसलमानों का निवास-स्थल भी उन्नी प्रकार रहा है जैसे कि हिन्दुओं का। इसलिए स्वभावतः ही हिन्दी मुसलमानों की बोल-चाल की भाषा रही है। चाहे भले ही इस सम्प्रदाय में उर्दू भाषा का आधिक्य रहा हो, पर बोल-चाल के रूप में मुसलमान हिन्दी का व्यवहार करते रहे हैं।

जिस भाषा को आज हिन्दी कहा जाता है उसका अस्तित्व मुसलमानों के भारत में प्रवेश करने पर प्रकट हुआ था। निःसन्देह हिन्दी मूलतः भारतीय भाषा है और उसका सम्बन्ध संस्कृत भाषा से स्थापित किया गया है। पर इनके विकास और नामकरण में मुसलमानों का पर्याप्त हाथ रहा है। नाम-रङ्ग के लिए तो मुसलमानों को ही श्रेय दिया जाता है। मुसलमान इस भाषा को आरम्भ में हिन्दवी या हिन्दुई कहा करते थे। सबसे पहले इस भाषा

का साहित्यिक प्रयोग भी सफलतापूर्वक मुसलमान कवि अमीर खुसरो के साहित्य में ही मिलता है। इसलिए हिन्दी और हिन्दी-साहित्य, दोनों के निर्माण में मुसलमानों ने उस समय तक पूर्ण योग दिया जब तक कि अंग्रेज जाति भारत में नहीं आई थी।

हिन्दी भाषा में रचित साहित्य को वीरगाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल और आधुनिक काल नाम से चार भागों में विभाजित किया गया है। इसमें से वीरगाथा काल सम्बन्धी साहित्य जिस समय रचा गया उस समय तक मुसलमान भारत में पूर्णतः स्थापित नहीं हो सके थे। इसलिए इस काल में किसी मुसलमान कवि का न होना कोई आश्चर्य की बात नहीं। परन्तु इस काल की भाषा पर भी मुस्लिम भाषा का प्रभाव साहित्यिक रूप में लक्षित होता है। इसके अतिरिक्त अमीर खुसरो का रचना काल संवत् १३४० के आस-पास का माना जाता है, जो वीरगाथा काल की समाप्ति का समय भी माना जाता है। इस प्रकार वीरगाथा काल के अन्त से लेकर भक्ति, रीति और आधुनिक तीनों युग के साहित्य में मुसलमान कवियों और गद्यकारों ने हिन्दी की महत्वपूर्ण सेवा की है।

ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी का सर्वप्रथम मुस्लिम कवि अमीर खुसरो ठहरता है। खुसरो ने 'खालिक वारी' नाम का एक शब्द कोष लिखा, जिसमें अरबी फारसी के शब्दों के अर्थ ब्रज भाषा में लिखे। इसके इस प्रयत्न से सिद्ध होता है कि ये हिन्दू-मुसलमानों में भाषा की समता चाहते थे। इसके अतिरिक्त खुसरो ने पहेली, मुकरियाँ गौर, दो-सखुने लिखे हैं, जिनमें इन्होंने अपनी साहित्यिक प्रतिभा का अच्छा परिचय दिया है। इनकी कविता में हास्य की प्रधानता है। हिन्दी का सर्वप्रथम हास्य लेखक इस कवि को कहा जा सकता है। निम्न पक्तियों में एक कह-मुकरी का परिचय प्राप्त करें।

वह भावे तब शादी होय, उस दिन दुजा और न कोय।

मोठे लागे बाँके बोल, क्यों सखि साजन ? ना-सखि दोलें॥

जायसी की 'पद्मावत' महत्वपूर्ण रचना है। इस कवि की प्रेम व्यंजना लौकिक धरातल से बहुत ऊँची उठी हुई है—

हाट भये सब किंगरी, नसों भई सब ताँति ।

रोव-रोव से धुनि उठै, कहीं बिया कोई भॉति ॥

कवीर का लालन-पालन नीरू-नीमा नामक मुसलमान दम्पति के यहाँ होने के कारण कुछ विद्वान् कहते हैं कि कवीर की साहित्य-सेवा किसी मुस्लिम कवि की सेवा नहीं कही जा सकती । मुस्लिम कवियों में आगे चलकर कृष्ण-भक्ति के अन्तर्गत रसखान, रहीम और बेगम ताज के नाम उल्लेखनीय हैं । रसखान कवि ने हिन्दी में काव्य रस की जो धारा प्रवाहित की वह काव्यत्व की दृष्टि से उनकी महत्त्वपूर्ण है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस अकेले कवि पर कोई हिन्दू कवियों को न्योछावर कर दिया है । सूर की तरह पद न लिखकर मुस्लिम रसखान ने कवित्त और सबैयो में व्रजभूमि-प्रेम तथा कृष्ण की बाल छवि और जीवन छवि के बड़े मार्मिक चित्र उतारे हैं । प्रेम की वह छुनाई जो तरुणा-वस्था में सर्वसाधारण के हृदय में टीस बनकर उठा करती है, रसखान की कविता में भक्त कवियों की अपेक्षा अधिक मिलती है । साथ ही भक्तिभावना भी इनकी कविता में पाई जाती है । व्रज भाषा पर रसखान का जो अधिकार है, वह हिन्दू कृष्ण-भक्त कवियों का भी नहीं है । रसखान की कविता में ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ वे एक प्रेम उत्पत्तियों की भाँति अपनी मादुकता का परिचय देते हैं—

ब्रह्म में दूँदयो पुरानन गानन, वेद रिचा सुन्यो चौगुनो बायन ।

देरयो सुन्यो न कहूँ कबहूँ, वह कैसो सरूप औ कैसो सुभायन ॥

देरत हेरत हारि परयो, रसखानि बतायो न लोग सुगायन ।

देरयो दुरयो वह कुंज कूटीर में, बैठयो पलोटत राबिका पायन ॥

नीतिविषयक दोहे लिखने में रहीम अद्वितीय माने जाते हैं । संसार की वास्तविक अनुभूति, सम्बेदना और जीवन की गहराइयों के बड़े ही मार्मिक चित्र रहीम ने खींचे हैं । संसार की सच्ची अनुभूतियों में इनका हृदय बहुत अधिक रमा है । इनके दोहे जीवन की उपयोगिता से परिपूर्ण हैं । भक्ति, नीति और लोकानुभूति इन तीनों दृष्टियों से रहीम की काव्य-कला महत्वपूर्ण है ।

अपने मूल की रीति के अनुसार कुछ विद्वान् ताज को मुगल सम्राट् अकबर

की पत्नी मानते हैं। परन्तु इस विषय में अभी तक कोई निर्णय नहीं हो सका। यह निश्चित है कि ताज मुगलानी थी तथा कृष्ण की अनन्य भक्ति में मीरा की तरह ही तल्लीन रहती थी। ताज की निम्न कविता इसकी प्रमाण है—

सुनो दिल जानी मेरे दिल की कहानी,
सब दस्त ही बिजानी बदनामी भी सहं गी मैं।
देव पूजा ठानी, और निवाज हूँ भुलानी,
सज कलमा-कुरानी, सारे गुनन गहं गी मैं ॥
साँवला सलीला सिरताज सिर कुल्लेदार,
तेरे नेह-दाघ में निदाघ हूँ दहं गी मैं।
नन्द के कुमार ! कुरवान तेरी सूरत पे,
हूँ तो मुगलानी, हिन्दुवानी हूँ रहं गी मैं ॥

रीतिकाल के कवियों में रसलीन, घालम और कवयित्री शेख के नाम उल्लेखनीय हैं। इन कवियों ने राधा-कृष्ण प्रेम विषयक काव्य रीति-कालीन कवियों की शैली का लिखा है। रसलीन का निम्न दोहा देखिए—

अमी हलाहल मद भरे, श्वेत श्याम रतनार।
जियत, भरत, भुकि भुकि परत, जेहि चितवत इकबार ॥

प्राधुनिक काल के कवियों में मुन्शी मीर अली का नाम बड़े आदर से लिया जाता है। इन्होंने खड़ी बोली में ताजमहल पर बहुत ही सुन्दर रचना की है। गद्य लेखकों में अख्तर हुसैन रायपुरी, जहूरवल्हा, मीर अहमद आदि के नाम प्रसिद्ध हैं। हिन्दी का सबसे प्रथम कहानी-लेखक इशाअल्लाखा भी एक मुसलमान ही हुआ है।

इस प्रकार हिन्दी-साहित्य के किसी भी काल में हम मुसलमानों को साहित्य सेवा से पिछड़ा हुआ नहीं पाते। जिन कवियों या गद्यकारों ने हिन्दी की सेवा की है उनका अध्ययन करने से यह भली भाँति विदित होता है कि वे अपने को भारतीय समझते थे और हिन्दी भाषा को अपनी भाषा समझ कर उसमें साहित्य सर्जन का कार्य करते थे। परन्तु अंग्रेजों के शासन काल में जब भेद नीति का प्रयोग होने लगा तथा भाषा और साहित्य की दृष्टि में 'राजनीतिक स्वार्थों की सिद्धि की जाने लगी, तो मुसलमानों के मन में यह

राज प्रवेश कर गई कि हिन्दी उनकी भाषा नहीं। इसलिए हिंदी और उर्दू का संपर्क उत्पन्न हो गया जो भारत की स्वतन्त्रता तक निरंतर चलता रहा। स्वतन्त्र होने पर भारत की राष्ट्र भाषा हिन्दी घोषित की गई। उर्दू भाषा को पाकिस्तान में निर्वासित कर दिया गया। किसी भी प्रान्त में उर्दू को स्थान प्राप्त नहीं हुआ। जिस का कारण द्वेष की भावना न होकर सैद्धांतिक सत्य है। उर्दू भाषा का आकार-प्रकार एवं प्राण उत्पन्न सभी कुछ विदेशी है। इसलिए उसे भारतीय भाषा स्वीकार नहीं किया गया। हिन्दी को राष्ट्र-भाषा बनाने का कारण यह नहीं है कि वह हिन्दुओं की भाषा है अपितु हिन्दी की व्यापकता, सांस्कृतिकता और भारतीयता के कारण उसे राष्ट्र-भाषा का पद दिया गया है। भारत की सम्यता, संस्कृति आदि सभी कुछ हिन्दी में निहित हैं। हिन्दी भाषा और साहित्य को जानने वाला कभी भी भारतीय विचारधारा के प्रतिकूल नहीं जा सकता। हमारी चिरसंचित अनुभूति, परम्पराएँ, अभिव्यक्ति और सम्कार सभी कुछ हिन्दी में ओत-प्रोत हैं। इसलिए हिन्दी का अध्ययन, साहित्य वर्धन और प्रसार भारतीयता का प्रसार है। यदि हम विद्वद् में भारतीयता की रक्षा करना चाहते हैं तो सर्वप्रथम हमें हिन्दी की रक्षा करनी होगी। इस नाते जो व्यक्ति हिन्दी का द्रोही है, वह उससे पूर्व देश-द्रोही है। ऐसे देश-द्रोही को भारत में स्थान नहीं दिया जा सकता, यह फ़र्ज़ आज के सभी भारतीय विचारशील व्यक्तियों का है। जो व्यक्ति अपने को जिस देश का निवासी मानता है उसे उस देश की भाषा को भी अपनी भाषा मानना चाहिए। इसलिए भारत के मुसलमानों का कर्तव्य है कि वे उर्दू का आग्रह न करके हिन्दी भाषा को अपनाएँ और उसकी शीशुबि में अपना पूर्ण योग दें। तभी वे सच्चे भारतीय नागरिक कहला सकते हैं।

१२ हिन्दी-साहित्य में शिशु-चित्रण

साहित्य मानव अनुभूतियों का दिग्दर्शक है तथा उसमें साहित्यकार अपने व्यक्तित्व में प्रत्येक भाव उपस्थित करता है परन्तु भाव अभिव्यक्ति करते समय वह निरद्वल अभिव्यक्ति ही उपस्थित करता है। निरद्वल अभिव्यक्ति के लिए

सबसे बड़ी आवश्यकता है कि वह पाठक के अन्तर्मन में सही रूप से आ जाने वाले चित्र उपस्थित करे। इन चित्रों के सहारे ही पाठक साहित्य में आने वाले आदर्शों का ग्रहण करता है। ऐसे चित्रों से हिन्दी साहित्य-भवन सुशो-भित है। कही प्रकृति-चित्रण है तो कही युद्ध-चित्रण। पर हिन्दी साहित्य में सबसे अपूर्व छटा तो शिशु-चित्रण की है।

शिशु-चित्रण की आलोचना के समय साहित्य को दो रूपों में देखना होगा। एक में शिशु के हाव-भाव एवं चेष्टायें, दूसरे में माँ-पिता आदि के अनुभव। इनको भी अनेक रूपों में विभाजित कर सकेंगे। जहाँ एक ओर शिशु की शारीरिक चेष्टाओं का वर्णन पायेंगे-वहाँ दूसरी ओर हम उन आन्तरिक मनो-भावों का दर्शन पायेंगे जिन पर अवलम्बित होकर शिशु बाह्य चेष्टायें करता है। इसी प्रकार माँ के वर्णन में भी जहाँ पुत्र के प्रति परिस्थिति-अनुकूल मनोदशा का वर्णन है वहाँ पुत्र को शक में लिये वह जिन शारीरिक चेष्टाओं को करती है, उनका भी वर्णन है। इन्हीं वर्णनों पर आधारित होकर हिन्दी साहित्य में नव रस के स्थान पर दस रस हो गए हैं तथा जो रस बहाया गया है वह है वात्सल्य रस। वह वात्सल्य विश्व साहित्य में हिन्दी ही में इतनी अपूर्व शोभा को लेकर उपस्थित हुआ है।

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत प्रारम्भ ही से हमें शिशु-चित्रण मिलता है। पृथ्वीराज रासो जिसे कि हम हिन्दी का विशाल काव्य मानते हैं वहाँ भी पृथ्वीराज का शिशु रूप में चित्रण उपस्थित है परन्तु उसके बीर रस प्रधान रचना होने के कारण यह चित्रण दब सा गया।

मनित काल के प्रारम्भ में ही महात्मा कबीर ने स्वयं परम ब्रह्म को माँ मानकर अपने आपको पुत्र रूप में उपस्थित किया। परमात्मा व आत्मा के अनेक सम्बन्ध बताए गए हैं परन्तु निश्चय सम्बन्ध माँ व पुत्र का ही है। तभी भक्त कबीर का हृदय बालक बनने को मचल उठा। उन्होंने अभिव्यक्त किया :—

“हरि जननी में बालक सौरा”

सूफी काव्य भला इन चित्रों को क्यों न उपस्थित करता। पद्मावन में बादल पान का बीड़ा खाता है कि वह राजा रत्नसेन को घलाउद्दीन से छुड़ा

लाएगा परन्तु उसकी माँ का पुत्र स्नेह तो देखिए कि अपने वीर पुत्र को अपनी दूध-पीता बच्चा ही समझे बैठी है। वह बादल को रोककर कहती है कि —

बादल केरि जसोबै माया । आई यहैसि बादल कर पाया ॥

बादल राय, मोर तुह बारा । का जानसि कस होय जुभारा ॥

बादल यहूमीपति राजा । सनमुख होइ न हमीरहि छाजा ॥

मा के सामने पुत्र कितना ही बड़ा क्यों न हो जाय पर वह तो उसे छोटा गन्हा-मुन्हा ही मानती है।

कृष्ण-भक्ति-काव्य तो निस्संदेह अपने बाल-गोपाल के सौन्दर्य से ही जगमगा उठा है। कृष्ण-भक्ति-साहित्य के सम्राट् व हिन्दी काव्य के सूर्य भूखास वात्सल्य के तो चक्रवर्ती सम्राट् हैं। उनका बालक कृष्ण का चित्रण विश्व के साहित्य में अद्वितीय है। उसको अन्ध-भक्त कहने वाले पता नहीं अपने नेत्रों पर भी विश्वास करते हैं कि नहीं। बालक कृष्ण पालने में झूल रहा है, मा झुला रही है, वह बालक को सुलाना चाहती है —

जसोदा हरि पालने झुलावे ।

हलरावें मल्हाय डुलरावें जोइ सोइ कछु गावें ।

मोरे लाल को आठ निबरिया क्यों नहि आन सुबावें ॥

ये तीं रही माँ की चेष्टायें परन्तु, शिशु कृष्ण का तो बहुत ही सूक्ष्माति-सूक्ष्म चित्रण उपस्थित किया। मा सुला रही है, पुत्र सोना चाहता है। सूर ध्यान से देख रहे हैं। वे कह उठते हैं कि —

कबहु नयन हरि नू दि लेत हैं कबहु अघर फरकावें ।

जसोदा समझ लेती है कि पुत्र सो गया, सकेत करती है कि कृष्ण सो गए। पर शिशु कृष्ण, वह तो

इहि अन्तर अकुलाय उठे हरि जसुदा मधुरे गावें ॥

आखिर जसोदा की गाना पढा। कृष्ण बड़ा हुआ। वह घुटनों के बल चलने लगा।

सोमिन कर भवनीत लिए ।

घुटरन चलत रेनु तन भंठित, मुख दधि लेप किए ॥

किनना मुन्दर धर-चित्र है। मा पुत्र को पैदल चलना सिखाती है, वह

चलना सीखता है।

सिलवत चलन जसोदा मैया।

अरवराय करि पानि गहावति, डगमगाय घर पैया ॥

वह चलना सीख भी जाता है तथा हमारे नेत्रों के सम्मुख ही चलता है।

कान्हा चलत पग हूँ हूँ घरनी।

जे मन में अभिलाष करत ही सो देखत नख घरनी ॥

चतुक भुतुक तूपुर बाजित पग यह प्रति है मन हरनी।

बैठ जात पुनि उठत तुरत ही सो छवि जाय न बरनी ॥

कृष्ण और बड़े हुए, दूध नहीं पीते वह माखन माँगते हैं। मा चाहती है वह दूध पीव। वह बहलाती है कि "कजरी को पय पीवहु लाल तेरी चोटी बाँट।" भला छुटिया बढेगी तो कृष्ण दूध न पीवे, वे पीने लगते हैं। लेकिन छुटिया नहीं बढती। वे कहते हैं—

मैया कबहि बढेगी चोटी।

किती बार मोहि दूध पियत भइ यह अजहूँ है छोटी ॥

तू जो कहति 'बल' की बनी ज्यों हूँ है लाम्बी मोटी।

काचों दूध पियावत पचि पचि बेत न माखन रोटी।

सूरदास ने बालक कृष्ण के सम्पूर्ण शिशुत्व का वर्णन कर डाला है। बालक कृष्ण बाहर जाता है। मा डरती है, न जाओ कृष्ण। बालक नहीं मानता। माँ की कहना पढता है—

खेलन वृरि जात कित कान्हा।

आजु सुन्यौ बन हाऊ आयो तुम नहि जानत नान्हा ॥

बन में हाऊ आया है फिर कृष्ण कैसे जा सकते हैं। कृष्ण बड़े होते ही भासव-चोरी करते हैं। वच्चो से लड़ते हैं। गेंद खेलते हैं। सभी का चित्रण तो सुन्दरता से किया है। फिर इतना ही बालक कृष्ण के सौंदर्य का वर्णन भी अद्भुत रूप में किया। सूर का शिशु-चित्रण हिन्दी साहित्य का अमर भंडार है। बिस्व साहित्य में एक बेजोड़ देन है। सूर हिन्दी साहित्य के वात्सल्य है। राम कान्य भी शिशु-चित्रण में पीछे नहीं रहा। आलोचक तुलसी को परब, आदर्शवादी, कर्तव्यशील, न जाने किस-किस रूप में जानते हैं पर उनके

काव्य में कहीं-कहीं शिशु-चित्रण भी इस प्रकार का है जो सूर की टक्कर लेता है। कृष्ण गीतावली में कृष्ण के बाल-चरित पर तुलसीदास ने जो कुछ लिखा है, वही यह जानना कठिन है कि वह तुलसी का है या सूर का। मैं बालक कृष्ण को समझती हूँ —

छोट भरे ललित ललन सरकाई।

ऐहं देखु कालि तेरे बने, ब्याह की बात चनाई ॥

डरि हं सासु समुर चोरी सुनि हंतिहै नई कुलहिषा सुनाई।

उबटि न्हाहु गुहो चुटिया बलि देखों, भलो बर करहि बड़ाई ॥

मासु कह्यो कर कहत बोलि वे मझ, बड़ बाट कालि तो न भाई।

जबसोइबो तात थो हा फहि, नयन मींचि रहे पौड़ि कन्हाई ॥

उठि कह्यो, भोर भयो ऋगुली दै, मुदित महर लखि आतुरताई।

बिहसो भालि जाति तुलसी प्रभु सकुचि लगे जननि डर बाई ॥

रामायण में बालकाण्ड में बालक राम-लक्ष्मण आदि के चित्रण की बात छोड़िए वह तो भक्त हृदय के उद्गार हैं परन्तु कवितावाली में देखिए, जहाँ तुलसी ने “अवधेश के बालक चारि सदा तुलसी मन-मंदिर में बिहरें” लिखा है मानो कि सजीव चित्रण उपस्थित किया है।

कृष्ण भवित में आगे चलकर रसखान ने बालक कृष्ण के रसयुक्त सबैयो में चित्र उपस्थित किए। जैसे कि —

आजु गई हृति भोरहि हों रसखानि रई कहि नन्द के भौनाई।

याको जियो जुग लाख करोर, जसोमति की सुख जाति कह्यो नाई ॥

तेल लगाई, लगाई के आगन भाई बनाई, बनाई ठिठोनाई।

ठारि हमेल निहारति आनन, बारति ज्यों चुचकारति छौनाई ॥

आगे भी देखिए —

धूरि भरे अति सोभित श्याम जू तैसी बनी सिर सुन्दर चोटा।

लैलन छात फिरे भगना, पग पंजनियां फटि पीरी कछोटा ॥

बा छवि की रसखान बिलोकत, बारत काम कस्तानिधि कोटी।

दाग के नाग घड़े सबनी, हरि हाथ सो सँ गयो माखन रोटी ॥

केन्द्र ने ‘रामचन्द्रिका’ में भी शिशु-चित्रण उपस्थित किया परन्तु बा

इतना अनुभूतिपूर्ण तथा सुन्दर न बन पड़ा। रीति काल में यद-कदा शिशु-चित्रण उपस्थित हुआ। पर आधुनिक काल में तो बहुत सुन्दर मनोवैज्ञानिक चित्रण उपस्थित किया गया। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र का वह पद्य जिसे उन्होंने कवि-गोष्ठी में कहा था, अभूतपूर्व है जिसमें 'टैसू मेरे धनश्याम के' आता है। शंभोव्यासिंह उपाध्याय ने भी 'प्रिय प्रवास' में शिशु-चित्रण उपस्थित किया। ऊँचो अज मे आते हैं। मा जसोदा पूछती है:—

प्यारा खाता रुचिर नवनी को बड़े जाव से था।

खाता खाता पुलक उठता नाचता कूदता था ॥

या

मेरे प्यारे सकुशल सुखी और सानन्द तो है।

कोई चिन्ता मलिन उनको, तो नहीं है बनाती ॥

सुमद्राकुमारी चौहान का 'मेरा बचपन' अत्यन्त प्रसिद्ध है। उन्हें 'बचपन' की याद आ रही थी, तभी उनकी बिटिया सामने आती है। वे कहती हैं:—

मैं बचपन को बुला रही थी—

बोल उठी बिटिया मेरी।

नंदन बन सी कूक उठी,

वो छोटी सी छुटिया मेरी।

वह मिट्टी खा कर आई थी तथा माँ को खिलाना चाहती थी। सुमद्रा जी का बचपन लौट पड़ा।

'कामायनी' में भी 'स्वप्न' में बालक 'माधव' का चित्रण आता है। 'साकेत' में भी शिशु राम व लक्ष्मण का चित्रण उपस्थित है।

इसमें सदेह नहीं कि हिन्दी साहित्य में शिशु-चित्रण भावपूर्ण, श्रेष्ठ, तथा बेजोड़ है। साहित्य की इस भाविक अनुभूति का चित्रण जितना इस साहित्य में हुआ है, उतना अन्यत्र नहीं।

१३ पंचशील

मनोविज्ञान-विशारदों का विचार है कि आत्म-विस्तार की भावना भी मनुष्य की शाश्वत भावनाओं में से एक है। आत्म-विस्तार की इसी भावना ने मनुष्य को जन, थल तथा आकाश के अज्ञात प्रदेशों की खोज करने की प्रेरणा दी और उसे दर्शन, विज्ञान, कला एवं साहित्य के क्षेत्र में नवीनतम अनुसंधानों की ओर प्रवृत्त किया। वर्ष अथवा सभ्यता का आज जो स्वरूप है, समाज का आज जो संगठन है, विभिन्न देशों का आज जो राजनीतिक सीमा-विभाजन है, उसमें मानव की इस आत्म-विस्तार भावना का भाग अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा है। 'एकोऽहं बहु स्याम' के मूल मंत्र का जाप करता हुआ मानव निरन्तर अपने क्षेत्र का—अपनी 'दुनिया' का—विस्तार करता रहा है—कभी एकान्त चिन्तन द्वारा और कभी सामूहिक आन्दोलनों द्वारा, कभी दूसरों के लिए बलिदान होकर, कभी दूसरों को पीछे छोड़ कर, कभी दूसरों के कंधे से कंधा मिला कर और कभी दूसरों को पादाक्रान्त करके। विस्तार का यह चक्र अनादि काल से चलता आ रहा है और सम्भवतः अनन्त काल तक चलता भी रहेगा। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि आत्म-विस्तार की इस भावना ने मानव का हित भी किया है और अहित भी। यह भावना यदि एक ओर देश-काल की दूरी लाँघ कर मानव के मानव के समीप लाने में समर्थ हुई है तो दूसरी ओर इसने विश्व के भयकरता युद्धों, दुर्घातम हत्याओं, अमानुषिक अत्याचारों, अकल्पनीय वर्चस्वताओं एवं अपरिमित खूट-पाट का भी पोषण किया है। मानव की इस भावना ने उच्च मानवता की ओर भी बढ़ाया है और दानवता की ओर भी।

परस्पर विरोधिनी जान पड़ने पर भी उपर्युक्त दोनों बातें सर्वथा सत्य हैं। विश्व के महायुद्ध और शान्ति-स्थापन के लिए किए जाने वाले असीरु प्रयत्न इनके प्रमाण हैं। मानव की विस्तार-भावना को सहार के स्थान पर निर्माण, धन-अद्वयन के स्थान पर हृदय-परिवर्तन, घृणा के स्थान पर सद्भाव और प्रतिद्वन्द्विता के स्थान पर सहयोग की ओर उन्मुख करने के प्रयत्न अनेक देश-काल में हो रहे हैं। 'पंचशास्त्र' (अथवा पञ्चशिला) एक ऐसा ही महा प्रयत्न है।

विगत शताब्दियों में होने वाले अनुसंधान तथा गवेषणा-कार्यों ने मानव के भौतिक, बल में अकल्पनीय वृद्धि कर दी है। इन अभिनव आविष्कारों ने मानो विश्व का काया-कल्प ही कर दिया है। निस्सन्देह, इन परिवर्तनों के फलस्वरूप मानव-जीवन की सुख-सुविधाओं में सविशेष वृद्धि हुई है किन्तु इस प्रकार पारस्परिक भय एवं सन्देह के अकुर भी फूट निकले हैं। इसीलिए मानव आज अपेक्षाकृत सम्पन्न होकर भी सन्नस्त है, प्रगति के पथ पर बढ़ कर भी उस निर्भयतापूर्ण सन्तोष से वंचित है जो स्थायी सुख-शान्ति को जन्म देता है। विश्व में स्थायी सुख-शान्ति की स्थापना के लिए यह अनिवार्य है कि विश्व के विभिन्न देशों के वासी पारस्परिक भय-प्राशंका से सर्वथा मुक्त होकर 'जियो और जीने दो' के सिद्धान्त का पालन करते हुए अपने-अपने देश, प्रदेश, प्रान्त अथवा नगर-विशेष को विश्व-परिवार का एक सुखी एवं सम्पन्न सदस्य बना सकें। 'पंचशील' उसी मंगल-अभात का बाल-रवि है।

'पंचशील' आज एक अन्तर्राष्ट्रीय शब्द बन गया है। इसकी चर्चा आज किसी एक देश की सीमाओं में आवद्ध नहीं है। देश-देश, प्रान्त-प्रान्त, नगर-नगर और जन-जन के कर्ण-कुहरो में इसका प्रवेश हो चुका है। राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय सम्मेलन, सन्धि अथवा करार-पत्र, भाषण अथवा सदेश, मंचन और सर्वदा 'पंचशील' का उल्लेख पढ़ने-सुनने में आता है। विगत वर्षों में 'पंचशील' ने सम्पूर्ण विश्व का ध्यान अपनी ओर जिनना अधिक आकृष्ट किया है, उतना किसी अन्य शब्द ने नहीं किया।

'पंचशील' एक संस्कृत शब्द है। 'पंच' का अर्थ होता है 'पाँच' और 'शील' का अर्थ है—आचरण, चरित्र, स्वभाव, नद्वुक्ति आदि। अतः 'पंचशील' का अर्थ हुआ 'सदाचार' के पाँच नियम अथवा सिद्धान्त। प्राचीन बौद्ध साहित्य में इस शब्द का प्रयोग इसी अर्थ में पाया जाता है। महायान बौद्ध के अनुगार सदाचार के पाँच नियम अथवा सिद्धान्त ये थे :

१. जीवधारियों को कष्ट न देने का स्वभाव;
२. जो वस्तु ही न चाप लगे न देने का स्वभाव;

३. स्त्री पुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों में दुराचार अथवा अनाचार से बचने का स्वभाव;

४. असत्य से बचने का स्वभाव, और

५. आलस्य का पोषण करने वाले मादक पदार्थों के सेवन से बचे रहने का स्वभाव ।

राजनीति के क्षेत्र में आज जिस 'पंचशील' की चर्चा सुनी जाती है उसका (नाम के अतिरिक्त) बौद्ध-धर्म में प्रतिपादित सदाचार के उपर्युक्त पाँच सिद्धान्तों के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। इस शब्द को सर्वप्रथम आधुनिक राजनीतिक क्षेत्र में प्रचलित करने का श्रेय इन्डोनेशिया के प्रधान, डा० सुकर्णो को प्राप्त है। १ जून १९५५ के दिन इन्डोनेशिया-गणतन्त्र के आधारभूत सिद्धान्तों पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने उन्हें 'पञ्ज सिला' (Panja Sila) के नाम से अभिहित किया था।

'मैं आपके सम्मुख पहले ही राज्य के सिद्धान्तों का सुझाव रख चुका हूँ। वे पाँच हैं। क्या यह 'पन्तज धर्म' (पंच धर्म) है? नहीं। 'पन्तज धर्म' नाम यहाँ उचित नहीं है। 'धर्म' का अर्थ होता है कर्तव्य किन्तु हम सिद्धान्तों की चर्चा कर रहे हैं। मुझे प्रतीक पसन्द है—संस्थाओं के प्रतीक भी पसन्द हैं। इस नाम के धार्मिक कृत्य पाँच हैं। हमारी उ गलियाँ सख्या में पाँच-पाँच हैं। पाण्डव भी पाँच प्राणी थे और अब हमारे सिद्धान्तों—राष्ट्रीयता, अन्तर्राष्ट्रीयता, विचार-विनिमय, सम्पन्नता और परमात्मा पर विश्वास—की सख्या भी पाँच ही है। इनका नाम 'पन्तज धर्म' नहीं है, अपने एक भाषा-विद् मित्र के परामर्श के अनुसार मैं इन्हें 'पन्तज सिला' नाम से सम्बोधित करता हूँ। 'मिला' का अर्थ है 'आधार' अथवा 'सिद्धान्त' और इन्हीं पाँच सिद्धान्तों पर हम अपने स्वतन्त्र-स्थायी तथा शाश्वत—इन्डोनेशिया का निर्माण करेंगे।"

दस समय तक इस शब्द का महत्व एक देशीय अथवा राष्ट्रीय ही था; परन्तु जो अन्तर्राष्ट्रीय महत्व २६ अप्रैल १९५४ को प्राप्त हुआ। उस दिन तिब्बत के सम्बन्ध में किये जाने वाले भारत-चीन-करार, में सर्वप्रथम अन्तर्राष्ट्रीय आधारों के वे पाँच सिद्धान्त निर्धारित किए गये जिन्हें आगे चल

कर 'पंचशील' (अथवा 'पंचशिला') के नाम से पुकारा गया। वे पांच सिद्धान्त निम्नलिखित हैं—

१. परस्पर एक दूसरे देश की प्रादेशिक पूर्णता और प्रभु-सत्ता के प्रति आदर-भाव;

२. अनाक्रमण,

३. एक दूसरे देश के आन्तरिक मामलों में हस्तक्षेप न करना,

४. समानता एवं पारस्परिक हित; और

५. शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व।

१५ मई, १९५४ को प्रधान मन्त्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने लोक-सभा में भाषण देते हुए चीन और भारत के बीच होने वाले उपर्युक्त करार का "एक अत्यन्त महत्वपूर्ण घटना" बतलाया और उसमें निहित पाँच सिद्धान्तों की ओर सदन का ध्यान आकृष्ट करते हुए कहा—

"ये सिद्धान्त केवल उसी नीति के सूचक मात्र नहीं हैं जिसका पालन हम चीन, इतना ही नहीं किसी भी पड़ोसी देश—यहाँ तक कि किसी भी अन्य देश के साथ सम्बद्ध बातों के लिए करना चाहते हैं, ये तो वस्तुतः सर्वव्यापी सिद्धान्त हैं और मैं समझता हूँ कि यदि विभिन्न देश अपने पारस्परिक सम्बन्धों के लिए इन सिद्धान्तों का पालन करने लगे तो कदाचित् आज की दुनिया की बहुत सी मुसीबतें दूर हो सकती हैं।"

२३ सितम्बर १९५४ को इन्डोनेशिया के प्रधान मन्त्री के सम्मान में किये जाने वाले एक राजकीय समारोह में भाषण देते समय प्रधान मन्त्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने उपर्युक्त पाँच सिद्धान्तों को 'पंचशील' के नाम से अभिहित किया।

इसके उपरान्त तो अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में 'पंचशिला' का महत्व अधिकधिक स्वीकार किया जाने लगा। १७ अक्टूबर, १९५५ को वियटनाम के लोकतन्त्रात्मक गणतन्त्र के प्रधान श्री हो-ची-मिन ने श्री नेहरू को विज्वास दिलाया कि उन्हें उपर्युक्त पाँच सिद्धान्तों पर पूर्ण आस्था है और वह ताम्रोल, काम्बोडिया तथा अन्य देशों के साथ स्थापित किये जाने वाले वियटनाम के सम्बन्धों में पंच सिद्धान्तों का अवलम्बन करना चाहते हैं।

युगोस्लाविया वह प्रथम यूरोपीय देश था, जिसने 'पंचशील' के घोषणापत्र पर हस्ताक्षर किये। २ अप्रैल १९५५ को लोक-सभा में पूछे जाने वाले एक प्रश्न के उत्तर में यह बताया कि ६ देशों—बर्मा, चीन, इण्डोनेशिया, लाओस, नेपाल, वियटनाम, युगोस्लाविया और कम्बोडिया—ने 'पंचशील' का महत्व स्वीकार करके उनके प्रति अपनी निष्ठा की घोषणा कर दी है।

१० अप्रैल १९५५ को एक गैर-सरकारी एशियाई सम्मेलन का आयोजन किया गया। १४ देशों के २०० प्रतिनिधियों ने इसमें भाग लिया। प्रतिनिधियों ने एक स्वर से 'पंचशील' के प्रति अनन्य श्रद्धा-भाव अभिव्यक्त किया और यह घोषणा की कि 'राष्ट्रों के बीच पारस्परिक वन्धु-भाव और शान्तिपूर्ण सह-व्यस्तित्व के लिए ये सिद्धान्त सुनिश्चित आधार हैं।'

१८ अप्रैल १९५५ को इण्डोनेशिया में होने वाले बांडुंग सम्मेलन में एशिया और अफ्रीका के २६ देशों ने भाग लिया। सम्मेलन के अन्तिम प्रस्ताव में केवल 'पंचशील' के पाँच सिद्धान्तों का समावेश ही नहीं किया गया अपितु उनके साथ ऐसे पाँच अन्य सिद्धान्त और भी जोड़ दिये गये जिनसे 'पंचशील' के पांच सिद्धान्तों का महत्व और भी बढ़ गया। जोड़े जाने वाले नये पांच सिद्धान्त निम्नलिखित थे—

६. (क) विश्व की बड़ी शक्तियों में से किसी शक्ति के विशेष स्वार्थ-नाशन के लिए समुक्त सुरक्षा-व्यवस्था का प्रयोग न करना;

(ख) किसी एक देश द्वारा दूसरे देश पर किसी प्रकार का दबाव न डालना;

७. किसी देश की प्रादेशिक पूर्णता—अथवा राजनीतिक स्वतन्त्रता के विरुद्ध बल-प्रदर्शन अथवा आक्रमण की धमकी देने वाले कार्यों से दूर रहना;

८. अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं का समझौता, संयुक्त राष्ट्र सच के चाटेर के अनुसार शान्तिपूर्ण तरीके, उदाहरणार्थ पञ्च-व्यवहार, बातचीत, समझौता पंच-संशला अथवा सम्बद्ध पक्षों द्वारा निर्धारित शान्तिपूर्ण उपायों द्वारा रूपा;

■ पारस्परिक साथ और सहयोग की भावना बढ़ाना; और

१०. न्याय और अन्तर्राष्ट्रीय क़ानून-विज्ञान के प्रति आदर-भाव।

बाहुंग सम्मेलन में कम्बोडिया के राजकुमार, मिश्र के प्रधान मन्त्री, चीन के प्रधान मन्त्री और उत्तरी वियटनाम, लाओस, बर्मा आदि देशों के प्रतिनिधियों ने मुक्त कण्ठ से 'पंचशील' की सराहना की। एशियाई-अफ्रीकी सम्मेलन की समाप्ति पर चीन और इण्डोनेशिया के प्रधानमन्त्रियों ने एक संयुक्त विज्ञप्ति पर हस्ताक्षर किये जिसमें शान्ति और मित्रतापूर्ण सह-अस्तित्व के पांच सिद्धान्तों का पूर्णतः समर्थन किया गया।

श्री नेहरू की विदेश यात्रा के समय भारत द्वारा निर्धारित विश्व-शान्ति के इन पांच सिद्धान्तों का विस्तार विश्व के अन्य भागों तक भी हुआ। २२ जून सन् १९५५ को मास्को के प्रसिद्ध डायनेमो स्टेडियम में भाषण देते समय श्री नेहरू ने लगभग ८०,००० स्त्री पुरुषों का ध्यान पंचशील की ओर आकृष्ट किया। २३ जून १९५५ को जारी किये जाने वाले मार्शल बुलगानिन और श्री नेहरू के संयुक्त वक्तव्य में 'पंचशील' को अधिक प्रत्यक्ष स्थान दिया गया। इस वक्तव्य में 'पंचशील' के तृतीय सिद्धान्त में सशोधन करके उसे यह स्वरूप दे दिया गया :—

"आर्थिक, राजनीतिक अथवा सिद्धान्तिक ढंग के किसी कारण से एक दूसरे देश के आन्तरिक मामलों में हस्तक्षेप न करना।"

संयुक्त वक्तव्य में रूस तथा भारत के प्रधानमन्त्रियों ने यह निश्चय प्रकट किया कि भारत और रूस के पारस्परिक मित्रतापूर्ण सम्बन्ध इन्हीं पांच सिद्धान्तों द्वारा अनुप्राणित होते रहेगें।

पोलैण्ड की सरकार का निमन्त्रण-पत्र पाकर श्री नेहरू वहाँ गये और उन्होंने वहाँ में पोलैण्ड के प्रधानमन्त्री तथा अन्य सरकारी अफसरों के साथ बातचीत की। इस बातचीत द्वारा स्पष्ट हो गया कि दोनों देश शान्ति चाहते हैं और 'पंचशील' के आधार पर ही उस शान्ति की स्थापना करना चाहते हैं।

नेहरू-टोटी वक्तव्य में भी 'पंचशील' के प्रति विश्वास प्रकट किया गया और २ जून १९५५ के रूस तथा यूगोस्लाविया के संयुक्त वक्तव्य में भी पंचशील का समावेश किया गया। २८ अगस्त १९५५ को हेनसिन्की में होने वाले पन्द्रहवाँ संवदीय शिखर सम्मेलन में स्वीकृत प्रस्ताव में पंचशील के

सिद्धान्तों को स्थान दिया गया और अमरीका के भारतस्थित राजदूत श्री जान शेरमन कूपर ने तो यहाँ तक कह दिया कि "पंचशील और वांशिंगटन मरफार की नीति में परस्पर कोई विरोध नहीं है।"

अपनी प्रस्तुत (जून, जुलाई १९५६) विदेश-यात्रा की अवधि में भी हमारे प्रधानमन्त्री ने पंचशील पर आधारित विश्व-वन्धुत्व के भारतीय संदेश का ही प्रचार देश-देश में किया। अणु-बम-विस्फोट सम्बन्धी परीक्षाओं पर रोक, निःशस्त्रीकरण और विचार-विनिमय द्वारा विश्व की जटिलतम समस्याओं को हल करने का जो शान्ति एवं सद्भावनापूर्ण मार्ग भारत समस्त-संसार को दिखा रहा है वह इस शताब्दी की कदाचित् महानतम देन है। आज के भयाक्रान्त एवं विखुब्ध मानव को केवल सार्वना अथवा सहायता ही नहीं, आस्था एवं निर्भयता की भी आवश्यकता है। विद्वेष, प्रतिहिंसा, प्रतिशोध एवं शत्रुता की सर्वनाशक प्रवृत्तियों में जकड़ा मानव आज उन देशों की ओर दृष्टि लगाये हुए है जो उसे शान्ति की सजीवनी प्रदान कर सकते हैं। भारत इन देशों में अग्रणी है। शताब्दियों से भारत के शान्ति-दूत दमुन्वरा के एक छोर से दूसरे छोर तक जाकर शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व और बहुभाषा का उपदेश देते रहे हैं। इस शताब्दी में भी भारत के विचार और विश्वास के प्रतीक, भारतीयों के हृदय-सम्राट्, प्रधानमन्त्री श्री जवाहर-लाल नेहरू ने ही पंचशील के रूप में वह आधार-शिला रखी जिस पर विश्व-शान्ति एवं सद्भाव का पवित्र भवन स्थापित होता जा रहा है। यह अत्यन्त शुभ संकेत है। 'पंचशील' आज एक 'अन्तर्राष्ट्रीय सिक्का' बन गया है और इन सिक्के के साथ भारत का नाम सदा के लिए जुड़ गया है। हमारे लिए यह अपार गौरव की बात है।

१४ भारत की सामुदायिक विकास योजनाएँ

श्री सुमित्रानन्दन पंत ने अपनी एक कविता 'भारत माता'—के आरम्भ में कहा है, "भारत माता प्रायः धाखिनी.....।" निःसन्देह भारत की आत्मा इन देव के संसर्ग गावों में ही निवास करनी है। विदेशी आसन-काश में

गाँवों की अपेक्षा नगरो की ओर ही अधिक ध्यान दिया जाता रहा, अतः हमारे गांव आर्थिक एवं सामाजिक दृष्टि से पिछड़े रहे किन्तु स्वाधीनता-संग्राम के दिनों से ही हमारे राष्ट्र-नायक इस बात का अनुभव करते रहे हैं कि जब तक इस देश के गाँवों का कानाकल्प न होगा, तब तक भारत की उन्नति का कार्यक्रम अपूर्ण ही माना जायगा। शिक्षा, रोग, अज्ञान, अन्ध-विश्वास और आर्थिक विपन्नता के केन्द्र हमारे गाँव विदेशी शासन के समय में सचजीवन के आलोक से आलोकित न हो सके किन्तु स्वाधीनता का सूर्योदय होने पर उसके प्रकाश की उद्बोधक रश्मियों ने नगरो के साथ-साथ गाँवों में भी प्रवेश किया। फलस्वरूप गाँवों में भी प्रगति के अकुर फूटने लगे, विकास के चिह्न स्पष्ट दृष्टिगोचर होने लगे, समृद्धिजन्य उल्लास की झलक दिखाई देने लगी।

ग्राम-सुधार से सम्बद्ध कार्यों का श्री गणेश तो स्वाधीनता-संग्राम के दिनों में ही हो गया था किन्तु राष्ट्रीय स्तर पर ग्राम-सुधार का एक व्यापक कार्यक्रम स्वाधीनता-प्राप्ति के उपरान्त ही बनाया गया। इस कार्यक्रम को सामुदायिक विकास कार्यक्रम कहकर पुकारा गया और इस प्रकार सामुदायिक विकास और राष्ट्रीय विस्तार-सेवा के माध्यम द्वारा हमारे गाँवों में जीवन के एक नवीन अध्याय में प्रवेश किया है।

आयोजना आयोग के शब्दों में “सामुदायिक विकास वह प्रणाली है और प्राचीण विस्तार वह माध्यम है जिसके द्वारा (प्रथम) पंचदशीय योजना गाँवों के सामाजिक तथा आर्थिक जीवन में आमूल परिवर्तन का समारम्भ करना चाहती है।”

सामुदायिक विस्तार कार्यक्रम ग्राम-जीवन के किसी एक-विशेष में प्रगति का सन्देश लेकर आने वाला एकांगी कार्यक्रम नहीं है, इसमें तो ग्राम-जीवन के प्रायः समस्त अंगों—उदाहरणार्थ कृषि, सिंचाई, संचार, शिक्षा, स्वास्थ्य, पूरक नियोजन (Supplementary employment), आवासन (Housing), प्रशिक्षण और सामाजिक कल्याण आदि—के विकास कार्यों का समावेश है। प्रस्तुत कार्यक्रम की यह एक महत्वपूर्ण विशेषता है। इससे पहले ग्राम-सुधार के जो कार्यक्रम बनाये जाते थे वे प्रायः जीवन के किसी एक अंग

अथवा पक्ष-विशेष से ही सम्बद्ध हो जाते थे। इसीलिए उनका क्षेत्र अत्यन्त सङ्कुचित हो जाता था। इसके विपरीत प्रस्तुत सामुदायिक विकास कार्यक्रम का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। कार्यक्रम के निम्नलिखित आधारभूत उद्देश्यों से ही यह स्पष्ट हो जायगा—

(१) प्रत्येक सम्भव उपाय से खेतों की उपज में वृद्धि करना ;

(२) ग्रामीण क्षेत्रों में बेकारी की समस्या को हल करना ,

(४) गाँवों में प्रारम्भिक शिक्षा, सार्वजनिक स्वास्थ्य और मनोरंजन का प्रबन्ध करना ,

(५) रहने के मकानों की दशा सुधारना ; और

(६) स्थानीय हस्त-कौशल और लघु उद्योगों को प्रोत्साहन देना ।

अपने वर्तमान रूप में सामुदायिक विकास कार्यक्रम का आरम्भ २ अक्टूबर (राष्ट्रपिता महात्मा गांधी की जन्म तिथि) १९५२ को हुआ। उस दिन ५५ योजनाओं का श्रीगणेश किया गया। योजना-क्षेत्र निर्धारित करते समय ऐसे इलाकों को प्राथमिकता दी गयी जहाँ वर्षा अथवा सिंचाई की सुविधाएँ पहले से ही उपलब्ध थी और जहाँ गाँवों का भरपूर विकास सम्भव था। उपर्युक्त कार्यक्रम का विस्तार लगभग २,००,००० मनुष्यों की आबादी वाले और लगभग चार पाँच सौ वर्ग मील में फैले लगभग २०० गाँवों तक था। योजना क्षेत्र को तीन विकास खण्डों में बाँट दिया गया। प्रत्येक खण्ड के गाँव पाँच-पाँच के एकको में वर्गीकृत कर दिये गये और प्रत्येक वर्ग का नेवा-भार एक ग्राम सेवक के कर्तव्य पर डाल दिया गया। इस प्रकार विकास कार्य का मुख्य सूत्रधार एक ऐसे व्यक्ति को बनाया गया जो सम्बद्ध गाँव की समस्याओं में परिचित था, जिसका उस गाँव-विशेष के माथ धनिष्ठ एवं प्रत्यक्ष सम्बन्ध था और जो एक केन्द्र-बिन्दु की भाँति अपने चारों ओर ऐसे स्थानीय कार्यकर्ताओं को एकत्रित कर सकता था जो अपने गाँव के सुधार और विकास में सक्रिय रूप से भाग लेने के लिए फटिबद्ध हैं। प्रस्तुत योजना की यह द्वितीय विशेषता है। पहले जो योजनाएँ बनाई जाती थीं, वे प्रायः सरकारी स्तर पर ही वार्मान्त्रिक की जाती थीं, उनमें जन-सहयोग के लिए कोई स्थान न होता था। प्रस्तुत योजना मूलतः जन-सहयोग पर ही आधारित है।

जहाँ तक सामुदायिक विकास योजना के संगठनात्मक पक्ष का सम्बन्ध है। एक केन्द्रीय समिति मोटे तौर पर नीतियों और कार्यपद्धतियों का निर्धारण करती है, कार्यकर्त्ताओं के काम का निरीक्षण करती है। केन्द्रीय समिति क'अधीन एक अधिकारी होता है जिसे सामुदायिक योजना-प्रशासक कहकर पुकारा जाता है। सामान्यतः केन्द्रीय समिति की देख-रेख में और विभिन्न राज्यों के अधिकारियों के परामर्श के अनुसार सम्पूर्ण भारत में सामुदायिक योजनाओं का आयोजन, निरीक्षण और एकीकरण करने का भार योजना-प्रशासक पर ही होता है। अनेक अधिकारी इस कार्य में उसका हाथ बटाते हैं।

राज्यीय स्तर पर एक राज्यीय विकास-समिति होती है, जिसमें उक्त राज्य के मुख्य मंत्री तथा आवश्यक मंत्रियों का समावेश होता है। उक्त समिति का मैक्रो-स्तर एक राज्यीय विकास कमिशनर होता है जिस पर उस राज्य के सामुदायिक विकास-कार्यक्रम के निरीक्षण का भार होता है।

जिले के स्तर पर सामुदायिक विकास-कार्य-क्रम का उत्तरदायित्व एक जिला विकास-अधिकारी पर होता है और योजना के स्तर पर प्रत्येक योजना का भार एक योजना-अधिकारी पर। योजना-अधिकारियों को चुनते समय उनके अनुभव, सामान्य दृष्टिकोण, सामुदायिक विकास के उपायों और आवश्यकताओं के सम्बन्ध में उनकी जानकारी, नेतृत्व करने की क्षमता और सरकारी तथा गैर-सरकारी सहयोग प्राप्त कर सकने की सामर्थ्य पर विशेष रूप से ध्यान दिया जाता है। प्रत्येक योजना-अधिकारी के साथ लगभग १२५ निरीक्षक और त्राम-सेवक कार्य करेंगे। स्थानीय आवश्यकताओं के अनुसार उपर्युक्त ढाँचे में परिवर्तन भी किया जा सकता है।

उपर्युक्त अधिकारियों के होते हुए भी सामुदायिक विकास-कार्यक्रमों को कार्य-रूप में परिणित करने का भार वस्तुतः ग्रामीण जनता पर ही है। इतना ही नहीं, सामुदायिक विकास-योजनाओं के निर्माण में भी गाँव वालों की महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। सामुदायिक योजना तो वास्तव में वह माध्यम है जिसके द्वारा आयोजन के स्तर से ही ग्रामवासियों को सहयोग प्राप्त करने का लक्ष्य रखा गया है। इसीलिए इसमें एक योजना-परामर्शदात्री समिति

की स्थापना की भी व्यवस्था कर दी गयी है। इस समिति में योजना-क्षेत्र के अधिक से अधिक गैर-सरकारी तत्त्वों के प्रतिनिधियों का समावेश किया जायगा। योजनासम्बन्धी कार्यों में गाँव वालों का सहयोग पाने के लिए स्थानीय गैर-सरकारी संस्थाओं—विशेषतः भारत सेवक समाज—से अधिकतम सहजता ली जा रही है। ग्रामवासी घन, श्रम और समय देकर इन विकास-कार्यों में अपना योग प्रदान कर रहे हैं।

प्रत्येक कार्य के लिए धन की आवश्यकता होती है। सामुदायिक विकास-कार्यक्रम इस नियम का अपवाद नहीं है। अनुमान है कि बुनियादी ढग की एक ग्राम-सामुदायिक योजना पर ३ वर्ष की अवधि में ६५ लाख रु० खर्च होगा। इस रकम में से ५८४७ लाख रुपये के रूप में व्यय होगा और ६५३ लाख डालरों के रूप में। इस व्यय का भार केन्द्रीय सरकार पर भी पड़ेगा और राज्य-सरकारों पर भी। मोटे तौर पर यह कहा जा सकता है कि अनावर्तक खर्चों के सम्बन्ध में ७५ प्रतिशत व्यय केन्द्र द्वारा होगा और २५ प्रतिशत राज्य सरकारों द्वारा। आवर्तक व्ययों का ५० प्रतिशत केन्द्रीय सरकार करेगी और ५० प्रतिशत राज्य सरकारें। यह बात 'सहायक अनु-दानों' पर लागू है। आशा है कि तीन वर्ष की अवधि के उपरान्त सामुदायिक विकास-क्षेत्र वित्त-सहो का रूप ले लेंगे। अनुमान है कि जहाँ तक सामुदायिक विकास-क्षेत्रों का सम्बन्ध है, तीसरे वर्ष के उपरान्त उन विकास-परिणामों का पूरा तर्ज—जो लगभग ३० लाख रुपये प्रति योजना होगा—राज्य-सरकारें ही करगी।

ग्रामीण क्षेत्रों के सम कार्याकल्प के भारत को अमेरिका और फोर्ड फाउण्डेशन का गंजित सहयोग प्राप्त हो रहा है। अमेरिका ने १९५२ में प्रारम्भ होने वाली ५५ योजनाओं के लिए लगभग ३४२ करोड़ रु० के उप-दत्त राशि ग्राम-समाजों को दी। बाद में अमेरिकी सरकार ने दो किश्तों में मूल्य २६६ करोड़ रु० की सहजता और दी। प्रारम्भ से ही फोर्ड-फाउण्डेशन हमारे नागरिकताओं को प्रशिक्षण की सुविधा देकर सामुदायिक विकास कार्यों में भारत का हाथ बटा रहा है। ग्रामीण विकास की १५

प्रायोजिक योजनायें कार्यान्वित करने में भी हमें फोर्ड फाउण्डेशन से पर्याप्त सहायता मिली है।

बुनियादी ढंग की सामुदायिक योजनाओं के अतिरिक्त कुछ योजनाएँ मिश्रित (ग्राम-सह-नगर) ढंग की भी हैं और कुछ का सम्बन्ध लघु उद्योगों तथा नगर आयोजन के साथ है। सामुदायिक योजना के साथ-साथ, २ अक्टूबर १९५३ को एक अपेक्षाकृत कम व्यापक कार्यक्रम—राष्ट्रीय विस्तार सेवा—का समारम्भ किया गया। उस समय से सामुदायिक विकास-योजनाएँ और राष्ट्रीय विस्तार सेवा परस्पर पूरक के रूप में कार्य कर रही हैं।

प्रथम पञ्चवर्षीय योजना में देश की लगभग चौथाई ग्रामीण जनता तक, राष्ट्रीय विस्तार सेवा और सामुदायिक विकास योजनाओं का विस्तार कर देने का लक्ष्य निर्धारित किया गया था। अक्टूबर १९५५ तक १०६,०५७ गाँवों में इसे लगभग ६८६ करोड़ मनुष्यों तक इन कार्यक्रमों का विस्तार हो गया था। ये १०६,०५७ गाँव ६५१ सामुदायिक योजना और राष्ट्रीय विस्तार सेवा-खण्डों में विभाजित थे।

३० अक्टूबर १९५५ तक सामुदायिक विकास और राष्ट्रीय विस्तार सेवा-कार्यक्रमों की प्रगति का मिह्रबलोकन करने से यह पता चलता है कि इस अवधि में १-१८ हजार कम्पोस्ट खाद के गढ़ों को खोद दिया गया, ७०६१ हजार मत्त खर्बरक और ३११२ हजार मत्त बीज गाँवों वालों में बाँटे गये, किसानों में श्रेष्ठतम किस्म के २३६ सड़करण वितरित किये गये। ग्रामीण क्षेत्रों में ८६६ प्रदर्शन-भारम खोले गये, ३६७,००० एकड़ भूमि पर फल तथा शाक-भाजियाँ बोयी गयी, किसानों को ६५४७ बैल दिये गये। ४१ लाख पशुओं की चिकित्सा की गई, १५,४२,००० एकड़ भूमि की सिंचाई की गयी, २७३,००० भोक्कपिट बनाये गये, ६६ हजार खाँचालय बनाये गये, २८ हजार कुएँ खोदे गए, ४४ हजार कुएँ साफ किये, गये गन्दा पानी ले जाने वाले ३६ लाख नल विछाये गये, ११ हजार नये स्कूल खोले गये, ४२५४ स्कूलों को बुनियादी स्कूल बनाया गया, ३० हजार प्रौढ़ शिक्षा-केन्द्र खोले गये, ६३ हजार विरादरी-घरों और २७ हजार नयी सहकारी समितियों का बद्धाटन किया गया, ७८४ हजार और मनुष्यों को सहकारी समितियों का

नदस्य बनाया गया, ३३०४ मील लम्बी पक्की और २५ हजार मील लम्बी कच्ची सड़कें बनायी गयी और ६८७ उत्पादन-सह-शिक्षण केन्द्रों की स्थापना की गयी।

यह महत्वपूर्ण कार्य जन-सहयोग के बल पर ही सम्पन्न हो सका है। जुलाई १९५५ तक जन-साधारण ने उक्त कार्यक्रमों में भूमि, धन अथवा श्रम के रूप में, जो योगदान किया था उसका मूल्य १५.२६ करोड़ ६० या जबकि इसी अवधि में सरकार ने इन कार्यक्रमों पर २५.०८ करोड़ रुपया व्यय किया। दूसरे शब्दों में जनता का भाग सरकारी व्यय के लगभग ६० प्रतिशत के बराबर था। यह उल्लेखनीय जन-सहयोग केवल हमारे देश के लिए ही नहीं समस्त विश्व के लिए गौरव की बात है।

सितम्बर १९५५ में राष्ट्रीय विकास-परिषद् ने यह इच्छा प्रकट की थी कि द्वितीय पंचवर्षीय योजनावधि में राष्ट्रीय विस्तार सेवा का प्रसार सम्पूर्ण देश में हो जाना चाहिए और कम से कम ४० प्रतिशत राष्ट्रीय विस्तार-खण्डों को सामुदायिक विकास-खण्डों में परिवर्तित कर दिया जाना चाहिए। द्वितीय पंचवर्षीय योजना के अनुसार राष्ट्रीय विस्तार योजना के अन्तर्गत ३८०० अतिरिक्त विकास-खण्डों की स्थापना करने का विचार है। इसमें ११२० सामुदायिक विकास-खण्डों में परिवर्तित हो जाने का अनुमान है। द्वितीय पंचवर्षीय योजना में इस कार्यक्रम को कार्यान्वित करने के लिए २०० करोड़ ६० थी व्यवस्था कर दी गई है।

यह अनुभव किया जा रहा है कि द्वितीय पंचवर्षीय योजना में निर्धारित कार्यक्रम को इस ढंग से कार्यान्वित किया जाना चाहिए कि प्रत्येक ग्रामीण परिवार का सहयोग प्राप्त हो सके तथा प्रत्येक परिवार के जीवन-स्तर में सुधार लाने की दिशा में कोई सुनिश्चित कदम उठाये जा सकें। अतः ग्रामों की जा रही है कि द्वितीय योजनावधि में राष्ट्रीय विस्तार-सेवा, सामुदायिक विकास तथा उनमें सम्बद्ध कार्यक्रमों द्वारा खेती की उपज में उल्लेखनीय वृद्धि होने के साथ-साथ निम्नलिखित क्षेत्रों में भी महत्वपूर्ण प्रगति हो

- (१) सहकारिता के आधार पर किये जाने वाले कार्यों, (जिनमें सहकारी खेती भी सम्मिलित है) का विकास ;
- (२) ग्राम-विकास के मूल स्रोत के रूप में पंचायतो का विकास ;
- (३) चकबंदी ;
- (४) ग्राम्य तथा लघु उद्योगों का विकास ;
- (५) ग्रामीण जनता के दुर्बलतर वर्गों विशेषतः छोटे किसानों, भूमिहीन किसानों, खेतों पर काम करने वाले श्रमिकों और कारीगरों को सहायता देने के विचार से अनेक कार्यक्रमों का आयोजन ,
- (६) युवकों और स्त्रियों द्वारा अधिक भरपूर कार्य ;
- (७) कवायली इलाकों में अधिक भरपूर कार्य ।

उपर्युक्त विवरण से प्रस्तुत कार्य की सत्ता और महत्ता का अनुभव सहज में ही लगाया जा सकता है। जन-कल्याण के इस महान् कार्य में जन-सहयोग का महत्व भी भली भाँति प्रतिपादित कर दिया गया है। यहाँ यह कह देना भी आवश्यक जान पड़ता है कि ग्रामीण क्षेत्रों में सामाजिक एवं आर्थिक जीवन का स्वरूप बदलने की समस्या मूलतः एक मानवीय समस्या है। संक्षेप में यह गाँवों में रहने वाले सात करोड़ परिवारों का दृष्टिकोण परिवर्तित कर देने, उन्हें नवीनतम ज्ञान और जीवनयापन के अभिनव तरीकों के प्रति आकर्षित करने और उनके हृदय में एक श्रेष्ठतर जीवन तक पहुँचाने की लगेन तथा उस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अभीष्ट उत्साह उत्पन्न करने की समस्या है। जनतन्त्रात्मक आयोजन में विस्तार सेवाएँ और समाज-संस्थाएँ राष्ट्र की प्रधान शक्ति होती हैं और ग्रामीण विकास-योजनाओं की साधन होती हैं, जिनकी सहायता से सहकारितापूर्ण आत्मसाहाय्य और स्थानीय प्रयत्नों द्वारा गाँव सामाजिक प्रगति और आर्थिक उन्नति के पथ पर अग्रसर होने के साथ-साथ राष्ट्रीय आयोजन अथवा राष्ट्र-निर्माण में भी भागीदार हो सकते हैं।

—

६५ द्वितीय पंचवर्षीय योजना

राष्ट्रीय योजनाएँ नील के उन पत्थरों के समान होते हैं जो उस पथ के पण्डितों को निरन्तर यह सूचना देते रहते हैं कि वे कितना रास्ता तय कर चुके हैं और कितना शेष है। भारत के प्रधान मंत्री श्री जवाहरलाल नेहरू के शब्दों में “एक पंचवर्षीय योजना के प्रारम्भ होने और एक पंचवर्षीय योजना के समाप्त होने की तिथियाँ राष्ट्र के इतिहास में महत्वपूर्ण होती हैं, क्योंकि उनसे प्रकट होना है कि हम क्या प्रमुख कदम उठा रहे हैं, हमने क्या लक्ष्य रखा था, उस तक हम पहुँच सके या नहीं ? उसके बाद अगला कदम उठाने की सोची जाती है। इस प्रकार यह बराबर चलता रहने वाला सिलसिला है।”

स्वाधीन भारत अपनी सर्वतोमुखी प्रगति का जो स्वर्णिम इतिहास लिख रहा है, प्रथम पंचवर्षीय योजना के रूप में इसका एक अध्याय पूरा हो चुका है और द्वितीय अध्याय—द्वितीय पंचवर्षीय योजना—का आरम्भ कर दिया गया है। प्रथम पंचवर्षीय योजना का मुख्य उद्देश्य एक आधार तैयार करना था, जिस पर आगे चल कर एक अत्यन्त विकासोन्मुख एवं सर्वांगपूर्ण अर्थ-व्यवस्था का निर्माण किया जा सके। उस समय कच्चे माल एवं अनाज का अभाव और मुद्रा-अस्थिरता जैसी कुछ आवश्यक समस्याएँ हमारे देश के सन्मुख थीं किन्तु प्रथम पंचवर्षीय योजना का इस देश की अर्थ-व्यवस्था पर बहुत अच्छा प्रभाव पड़ा। खेती की उपज और औद्योगिक उत्पादन दोनों में उल्लेखनीय वृद्धि हुई। वस्तुओं की कीमनें भी अपेक्षाकृत मुनासिब हो गयीं और विदेशों से भी हमारा लेन-देन अधिक सन्तुलित हो गया है। प्रथम योजना में निर्धारित अधिकतर लक्ष्य पूरे हो चुके हैं और कुछ क्षेत्रों में तो हम निर्धारित लक्ष्यों से काफी आगे बढ़ गये हैं। प्रथम योजना के पाँच वर्षों में इस देश की लगभग १ करोड़ ७० लाख एकड़ भूमि की सिंचाई का प्रबन्ध किया गया और देश की विजली बनाने की क्षमता भी ६३ लाख किलोवाट से बढ़कर ६५ लाख किलोवाट हो गयी। रेलों की दशा में उल्लेखनीय सुधारा हुआ और सरकारी अथवा अंतरराष्ट्रीय कारखाने खोले गये।

अनुमान है कि पिछले पाँच वर्षों में राष्ट्रीय आय में लगभग १८ प्रतिशत वृद्धि हुई है। निजी क्षेत्र में भी आशानुकूल घन लगाया गया। इस विकास के कारण किसी पर कोई खास बोझ नहीं पड़ा। योजना के फलस्वरूप लोगों में परस्पर हिल-मिल कर काम करने की भावना को विशेष रूप से प्रोत्साहन प्राप्त हुआ, देश में विश्वास का वातावरण उत्पन्न हुआ और देशवासियों को बहुत सी आशाएँ बंधी।

द्वितीय पंचवर्षीय योजना का मुख्य उद्देश्य राष्ट्रीय अर्थ-व्यवस्था का तेजी से विकास करना और देश की उत्पादन-क्षमता में इस प्रकार वृद्ध करना है जिससे कि भावी योजनाओं में विकास एवं निर्माण-कार्य और भी अधिक द्रुतगति से हो सके। अन्य देशों की अपेक्षा हमारे देश में औद्योगिकरण का आरम्भ वाँद में हुआ है अतः हमारे लिए आवश्यक है कि दूसरे देशों ने जो प्रगति कई पीढ़ियों में की है हम उस स्तर तक थोड़े ही समय में पहुँच जाएँ।

द्वितीय पंचवर्षीय योजना निम्नलिखित उद्देश्यों को सामने रखकर बनाई गयी है —

(१) देश के रहन-सहन का स्तर ऊँचा करने के लिए राष्ट्रीय आय में पर्याप्त वृद्धि करना ;

(२) देश में तेजी से उद्योगों—विशेष रूप से भारी तथा मूल उद्योगों—की वृद्धि करना ;

(३) रोजगार की व्यापक वृद्धि करना ;

(४) लोगों की आय और सम्पत्ति के भारी अन्तर को दूर करना तथा सम्पत्ति का समान वितरण करना।

ये सब बातें परस्पर सम्बद्ध हैं। इन उद्देश्यों की पूर्ति के लिए यह आवश्यक है कि देश की जनशक्ति और यहाँ के प्राकृतिक साधनों का समुचित रीति से उपयोग किया जाय। यहाँ की विद्याल जनसंख्या को देखते हुए रोजगार की सुविधाएँ बढ़ाना भी स्वतः एक उद्देश्य है। विकास-कार्य इस प्रकार किया जाना चाहिए जिससे आर्थिक और सामाजिक असमानता दूर

हो और इसके लिए जनतन्त्रीय मार्ग का अवलम्बन किया जाय। आर्थिक सहैय सामाजिक उद्देश्यों में पूर्णतः अलग नहीं होते।

उद्योग प्रगति के मूलाधार होते हैं। हमारी द्वितीय पंचवर्षीय योजना में देश के औद्योगिक विकास को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। उद्योगों की सर्वतोमुखी प्रगति के लिए यह आवश्यक है कि सर्वप्रथम मशीनें तैयार करने वाले उद्योगों को प्रोत्साहन दिया जाय ताकि विभिन्न प्रकार की मशीनें तथा मशीनी औजार शीघ्रातिशीघ्र देश में ही तैयार होने लगे। इस कार्य के लिए सोहे इस्पात, अलौह धातुओं, कोयले, सीमेंट और रासायनिक पदार्थों आदि के उद्योगों में उल्लेखनीय विस्तार आवश्यक है। इन उद्योगों के लिए अभीष्ट प्राकृतिक साधनों का हमारे देश में अभाव नहीं है, आवश्यकता तो केवल इस बात की है एक सुनियोजित ढंग से इन साधनों का उपयोग किया जाय। मूल और विशाल उद्योगों के साथ-साथ लघु, ग्राम और कुटीर उद्योगों के विकास का ध्यान रखना होगा। इस प्रकार देश से बेकारी की समस्या का उन्मूलन हो सकेगा। संक्षेप में द्वितीय योजना में औद्योगिक उत्पादन-शक्ति की वृद्धि के लिए निम्नलिखित प्राथमिकताएँ रखी गयी हैं—

(१) सोहे तथा इस्पात के उत्पादन, मशीनों के निर्माण, इजीनियरिंग के भारी यंत्रों के निर्माण तथा नाइट्रोजनयुक्त रासायनिक खादों सहित भारी रसायनों के निर्माण का विकास,

(२) सीमेंट तथा फास्फेटयुक्त रासायनिक खादों जैसी विकासार्थक तथा उत्पादन सामग्री के उत्पादन का विस्तार;

(३) जूट, कपास तथा चीनी आदि पहले से स्थापित राष्ट्रीय उद्योगों में प्राधुनिक किस्म की मशीनें लगाना तथा हूटो-कूटी मशीनों के स्थान पर नयी मशीनें लगाना;

(४) जिन वर्तमान उद्योगों का उत्पादन निवारित क्षमता के बराबर नहीं हो रहा है, उनका उत्पादन बढ़ाकर पूर्ण उत्पादन क्षमता तक लाना;

(५) उपभोग्य वस्तुओं की उत्पादन-क्षमता बढ़ाना।

यहाँ तक उपर्युक्त (४) और (५) में वर्णित उद्योगों का सम्बन्ध है,

छोटे तट्टा, ग्राम-उद्योगों के उत्पादन-कार्यक्रमों के लिए सहायता देने की आवश्यकता तथा उनसे सम्बद्ध बड़े तथा छोटे कारखानों के उत्पादन के सामान्य कार्यक्रमों की आवश्यकताओं पर पूरी तरह ध्यान देना आवश्यक है।

पूर्ण अथवा आंशिक बेकारी हमारे देश की एक अत्यन्त अयकट समस्या है। द्वितीय पंचवर्षीय योजना में इस बात का ध्यान विशेष रूप से रखा गया है कि अधिक से अधिक लोगों को काम पर लगाया जा सके। यह तो स्वाभाविक ही है कि योजना में जितनी अधिक पूँजी लगाने की व्यवस्था की जायगी, रोजगार की सम्भावनाएँ उतनी ही अधिक हो जायँगी। आयोजन आयोग इस परिणाम पर पहुँचता है कि दूसरी पंचवर्षीय योजना कदापि पिछले बेकारी को काम देने में तो सफल न हो सके किन्तु इस योजना की अवधि में मजदूरी चाहने वाले जो नये लोग पैदा होंगे उन्हें रोजगार मिल जायगा और गाँवों में छोटे उद्योगों और खेतों के मजदूरों को पहले से अधिक काम मिल सकेगा। खानों, कारखानों, भवन-निर्माण-उद्योग, व्यापार और परिवहन में निस्सन्देह खेती के मुकाबिले अधिक लोगों की माँग होगी। सिंचाई, जमीन के कटाव की रोक, पशु-धन के सुचारु, कृषि और छोटे तथा ग्रामोद्योगों से गाँवों में काफी हद तक बेकारी दूर होगी। योजना के अन्तर्गत बहुत अधिक संख्या में जिन सरकारी तथा गैर सरकारी मकानों का निर्माण होगा उनसे भी बेकारी की समस्या हल करने में सहायता मिलेगी।

आर्थिक दृष्टि से हमने समाजवादी व्यवस्था को अपना व्यय मान लिया है। अतः अब हमें निजी लाभ की भावना से नहीं, अपितु समाज के लाभ की भावना से प्रेरित होकर कार्य करना है। हम अपनी अर्थ-व्यवस्था को ऐसा स्वरूप देने के लिए कृतसंकल्प हैं जिससे आर्थिक विकास का अधिक-अधिक लाभ उन लोगों को मिले जो अभी तक उससे वंचित रहे हैं, धन-हीन और आर्थिक शक्ति बोझ से लोगों के पास इकट्ठा न हो और अभी तक उपेक्षित वर्ग सघटित प्रयत्न से अपने और अपने देश को धन-धाम्य से सफल बना सकें।

द्वितीय पंचवर्षीय योजना के अन्तर्गत केन्द्रीय तथा राज्य सरकारें कुल

४८०० करोड़ रुपया व्यय करेंगी। इसमें से सिंचाई तथा बिजली पर १६ प्रतिशत, सामूहिक तथा राष्ट्रीय विस्तार योजनाओं को मिलाकर कृषि पर ११.८ प्रतिशत, उद्योगों और खनिजों पर १८.५ प्रतिशत, परिवहन तथा संचार पर २८.६ प्रतिशत तथा आवास और विस्थापितों के पुन. संस्थापन को मिलाकर समाज-सेवाओं पर १६.७ प्रतिशत धन व्यय किया जायगा। उद्युक्त मंदों के लिए की गई इन व्यवस्थाओं में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किया जा सकेगा। द्वितीय योजना में औद्योगीकरण पर विशेष रूप से बल दिया गया है। उद्योग के क्षेत्र में भी बुनियादी तथा बड़ी मशीनों के उद्योगों को उच्च प्राथमिकता दी गई है। इसीलिए परिवहन तथा संचार के लिए भी अधिक व्यवस्था करना अनिवार्य हो जाता है। सिंचाई तथा बिजली उत्पादन के विस्तार के लिए भी जिनका कृषि तथा उद्योग दोनों के लिए विशेष महत्त्व है, व्यवस्था की गई है। योजना के अन्तर्गत सामूहिक विकास तथा राष्ट्रीय विस्तार के कार्यक्रम को बढ़ाने की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया गया है। देश की बहुत अधिक आबादी अर्थ-व्यवस्था के इस क्षेत्र पर निर्भर है तथा इस समय उनके रहन-सहन का स्तर बहुत नीचा है। अतः इस क्षेत्र की उन्नति का महत्व स्वयं सिद्ध है। देश की आवश्यकताओं को ध्यान में रखते हुए योजना में नमार्ज-सेवाओं के लिए १६.७ प्रतिशत की व्यवस्था पर्याप्त नहीं है।

द्वितीय पंचवर्षीय योजना में केन्द्रीय तथा राज्य-सरकारों विशाल विकास-कार्य ग्रहण करने में लगेगी। योजना में २ करोड़ १० लाख एकड़ प्रतिशित जमीन के लिए सिंचाई की सुविधा उपलब्ध करने का विचार है। प्रथम योजना के अन्त में पंजाब की जाने वाली ३५ लाख किलोवाट बिजली के मुकाबले द्वितीय योजनावधि के अन्त में ६८ लाख किलोवाट बिजली तैयार होने लगेगी। रेल द्वारा यात्रियों के यातायात में तथा माल की बुलाई में ३४ प्रतिशत वृद्धि होने का अनुमान है, यद्यपि आवश्यकता यह होगी कि इसमें भी अधिक वृद्धि की जाय। इस कार्य की पूर्ति के लिए यह आवश्यक है कि इंजनों, तयारी-दिव्यों, और माल-दिव्यों की संख्या बढ़ाई जाय, कुछ नये पटरियाँ बिछाई जाय, लाइनों की सामर्थ्य में वृद्धि की जाय, रेलों के कुछ

क्षेत्रों में बिजली से चलने वाली गाड़ियाँ चलाई जाय तथा विभिन्न प्रकार के निर्माण-कार्यों का विस्तार किया जाय। सामुदायिक विकास कार्यक्रम के अन्तर्गत ३८०० राष्ट्रीय विस्तार खण्डों तथा ११२० सामुदायिक योजना-खण्डों में भरपूर कार्य करने की व्यवस्था की गयी है। कुल मिलाकर इस कार्यक्रम को इतना बढ़ाया जायगा कि १६६०—६१ तक ३२ करोड़ ५० लाख व्यक्ति इससे लाभ प्राप्त करने लग जाय, जबकि अब तक इनसे लगभग ८ करोड़ व्यक्तियों को लाभ पहुँचा है। नये कार्यक्रमों का मुख्य दायित्व केन्द्रीय सरकार पर है। भारी उद्योगों, कोयला तथा तेल की खोज सम्बन्धी विकास-कार्यक्रम को बढ़ाने तथा अणु-शक्ति के विकास की दिशा में कार्य आरम्भ करने की भी व्यवस्था की गयी है।

किसी भी योजना की सफलता उसके लिए प्राप्त साधनों पर निर्भर रहती है। ये साधन मुख्यतया धन के रूप में ही जुटाये जा सकते हैं। स्वभावतः यह धन प्राप्त करने के लिये सरकार को अतिरिक्त कर लगाने पड़ेंगे, केन्द्र तथा राज्य सरकारों को अनेक प्रकार के ऋण लेने पड़ेंगे और घण्टे की अर्थ-व्यवस्था अपनाने के लिए अनेक उपायों का अवलम्बन करना पड़ेगा।

विवासोन्मुखी अर्थ-व्यवस्था में आधारभूत सरकारी नीति निश्चित रूप से वित्त और मुद्रा में विस्तार करने की होती है। कोई अन्य उपाय न रहने पर ही सरकारी व्यय में कमी करने की बात सोचनी चाहिए। विदेशी मुद्रा का हम उतना ही सहारा ले सकते हैं जितनी कि वह हमारे पास है किन्तु कठिनाइयाँ आते ही विकास-कार्यक्रम बन्द नहीं किया जा सकता और उसका वेग भी धीमा नहीं किया जा सकता। कुछ न कुछ तो जोखिम उठानी ही पड़ती है ऐसे कार्यों को सम्पन्न करने के लिए।

प्रजातन्त्रीय राज्य में राष्ट्रीय योजनाओं की सफलता जनता के उत्साह पूर्ण और सक्रिय सहयोग पर निर्भर होती है। प्रथम योजना के लिए इस सहयोग की अपील की गयी थी और वह भली प्रकार मिला भी। इसी कारण द्वितीय योजना के निर्मातओं ने ठीक ही लिखा है कि इन वनाने में उन्हें जैसा व्यापक और उत्साहपूर्ण सहयोग मिला है वही इसकी सफलता का

शुन लक्षण है। परन्तु द्वितीय योजना को सफल बनाने के लिए जनता के और भी अधिक सहयोग की आवश्यकता होगी। इसका खर्च निकालने के लिए यदि कोई नये कर लगाये जायें तो उन्हें सहर्ष स्वीकार किया जाना चाहिए। हमें समझ लेना चाहिए कि इस त्याग का फल हमारी ही समृद्धि के रूप में प्रकट होगा और वह भी किसी भगली पीढी में नहीं बरखु हमारे सामने ही। हमारी आय का जो भाग खर्च से बचे उसे राष्ट्रीय योजना के लिए जारी किये जाने वाले ऋणों में लगाया जाना चाहिए। जनता को सामुदायिक योजनाओं में भी बड़े उत्साह के साथ भाग लेना चाहिए क्योंकि उनके द्वारा हमारे गाँवों के सामाजिक और आर्थिक जीवन में क्रान्ति उत्पन्न हो जायगी, जो उन पर सुख और आनन्द की वर्षा करेगी। दूसरी योजना में सामुदायिक तथा राष्ट्रीय विस्तार-सेवा-योजनाएँ इतनी अधिक आगे बढ़ेंगी कि उनके अन्तर्गत समस्त देश के ग्राम आ जाएंगे। ग्राम-वासियों को भी हृदय से इनका स्वागत करना चाहिए और इनको सफल बनाने के लिए पूर्ण सहयोग देना चाहिए।

राष्ट्र-निर्माण के इस पावन पर्व में प्रत्येक व्यक्ति का कर्तव्य है कि वह अपने को समाज का तथा राष्ट्र का अनिवार्य अंग समझे और राष्ट्र के विकास में अधिकाधिक योगदान करे। भू-दान, धन-दान, अम-दान, विद्या-दान और समय-दान आदि ऐसे मार्ग हैं जिन पर चलकर कोई भी व्यक्ति राष्ट्र अथवा समाज के प्रति अपना कर्त्तव्य पूरा कर सकता है—राष्ट्र-ऋण से मुक्त हो सकता है। राष्ट्र आज नवयुग के दौरे में से गुजर रहा है, उसमें आज सर्वतो-मुखी प्रगति हो रही है। ऐसी दशा में प्रत्येक व्यक्ति अत्यन्त सरलतापूर्वक अपनी योग्यता और सामर्थ्य के अनुसार अपने लिए उचित सेवा-पथ का निर्धारण कर सकता है। उदाहरणार्थ यदि आप किसान हैं तो देश की उपज बढ़ाने में सहयोग दे सकते हैं, यदि आप अध्यापक हैं तो देश से भ्रष्टान का अन्धकार दूर करने का कार्य अपने हाथ में ले सकते हैं, यदि आप राक्टर हैं तो देश को आरोग्य और स्वास्थ्य के पथ पर बढ़ाने के कार्य में, और इंजीनियर हैं तो राष्ट्र के निर्माण-कार्यों में महत्वपूर्ण भाग ले सकते हैं। प्रत्येक व्यक्ति यदि अपनी शक्ति, सामर्थ्य और योग्यता के अनुसार राष्ट्र

की सेवा में संलग्न हो जाय तो वर्षों का काम महीनों में, महीनों का काम दिनों में, दिनों का काम घंटों में और घंटों का काम क्षणों में हो सकता है। करोड़ों मनुष्यों की आवादी वाले इस देश में यदि प्रत्येक व्यक्ति एक क्षण भी सम्पूर्ण श्रद्धा, भक्ति और निष्काम सेवा-भावना से प्रेरित होकर अपने आप को देश की सेवा में समर्पित कर दे तो वह एक क्षण में देखते ही देखते करोड़ गुना होकर देश का कायाकल्प कर सकता है। हमारे देश और देशवासियों के जीवन का वह एक क्षण कितना महान्, कितना स्मरणीय और कितना सार्थक होगा, इसका अनुमान सहज ही में नहीं लगाया जा सकता है।

१६ भू-उपग्रह (स्पुतनिक)

आधुनिक सम्यता वैज्ञानिक सम्यता है। पिछले १५०-२०० वर्षों में इस आधुनिक सम्यता ने विज्ञान का सहारा लेकर नवीन-नवीन आविष्कारों के बल पर मनुष्य के ऐहिक सुखों के साधनों में वृद्धि की है और उन्हें लोक-सुलभ कर दिया है। इन वर्षों में आविष्कारों की सख्या प्रतिवर्ष शतशः रही है। इनके द्वारा जीवन-यापन के नये ढंग खुले, आहार-विहार के नये मार्ग मिले, यातायात और आवागमन में अत्यन्त चमत्कारिक सुविधा हुई। विज्ञान के महान् अवकाश को रेलों, तारों, वायुयानों और जलयानों के द्वारा वाँच दिया है और काल पर नियन्त्रण किया है। एक देश दूसरे देश के निकट सम्पर्क में आ गया है और अब एक लोक को दूसरे लोक के निकट सम्पर्क में लाने की बातें भी सोची जाने लगी हैं।

रामायण और पुराणों में जो ग्राह्यमान आये हैं, उनमें नारद मुनि, हनुमान आदि के आकाश-चारी होने, देश-देशान्तरों और लोक-भोकान्तरों में भ्रमण कर भान की बर्चा है। जन्मे समय तक हम इन्हें गणोढ़ मानते रहे, परन्तु आजके इस अणु-युग में कुछ भी असंभव नहीं रहा। पश्चिम के वैज्ञानिक अब अन्तरिक्ष में घूमने वाले चन्द्र, मंगल, शुक्र आदि दूसरे लोकों में पहुँचने के उपाय सोचने लगे हैं। रसायन शास्त्री, धातु-विद्या विशारद और अनेक दूसरे शिल्पी अन्त-रिक्ष-यात्रा के प्रश्न पर गम्भीरतापूर्वक लगे हुये हैं। परमाणु शक्ति के आविष्कार से ही लोक-लोकान्तर की यात्रा संभव जान पड़ने लगी है।

विज्ञान के द्वारा वरदान में प्रदान किये हुए दूरदर्शी यंत्रों से हमने चन्द्रमा एवं नक्षत्रों के विषय में जानकारी प्राप्त करने के प्रयत्न आरम्भ कर दिये और हमें यह विदित भी हो गया कि चन्द्रमा तथा अन्य अनेक नक्षत्रों में पर्वत तथा समुद्र हैं। वे भी लगभग इसी पृथ्वी की भाँति हैं। दूसरे महायुद्ध की समाप्ति पर विश्व के वैज्ञानिकों में चन्द्र लोक की यात्रा करने के लिए राकेटों का आविष्कार करने के लिए प्रतिस्पर्धा आरम्भ हो गई। जहाँ तक शून्य में उड़ने का सम्बन्ध है, चन्द्रमा की यात्रा एक छलाँग-भात्र है। यह लगभग दो लाख चालीस हजार मील का सफर है। हिसाब लगाया गया है कि इस यात्रा के लिए केवल ४८ घंटे चाहिए। परन्तु जब परमाणु शक्ति हाथ आ जायेगी तो शून्य में से चन्द्रमा तक पहुँचने में केवल कुछ ही घंटे लगेंगे। यह सब तो है, परन्तु हमें ऊपर शून्य के विषय में कोई निश्चित ज्ञान नहीं है। किस प्रकार मनुष्य वहाँ पर जीवित रह सकता है? आदि अनेक प्रश्न वैज्ञानिकों के सामने हैं। सर्वप्रथम उन्हें इन्हीं प्रश्नों का उत्तर प्राप्त करना है। इसके लिए शून्य में राकेटों की योजना अत्यन्त आवश्यक समझा गया। रूस और अमेरिका के वैज्ञानिक इसमें सफलता प्राप्त करने के उद्देश्य से प्रयोगशालाओं में बठिन परिश्रम करने लगे।

विश्व के वैज्ञानिक अपने-अपने प्रयासों में लगे हुए थे कि ४ अक्टूबर सन् १९५७ ई० को रूसी वैज्ञानिकों ने एक उपग्रह अन्तरिक्ष में छोड़कर समस्त विश्व को चकित कर दिया, सबके नेत्र इस बाल-चन्द्रमा के लिए चकोर बन आकाश की ओर उठ गये। सभी देशों में रेडियो-स्टेशनों पर इसके संकेतों को ग्रहण करने का प्रयत्न किया जाने लगा। जिस देश व नगर के ऊपर से होकर यह उपग्रह गुजरता था, वही के मनुष्य दूरदर्शी यंत्रों से इसको देखते थे।

२० उपग्रह का व्यास ५८ सेंटीमीटर तथा भार ८३.६ किलोग्राम है। यह ऐलुमिनियम एलोजन का बना है। इसका घरातल बहुत चमकदार है। इसके अन्दर विभिन्न यंत्र हैं, जिनमें दो रेडियो-ट्रांसमीटर भी लगे हैं। ये दस हजार किमीमीटर तक भी दूरी तक संकेत देते हैं। इसके बाहरी घरातल पर चार एंटीन लगे हुए हैं। ये छड़ी की आकृति के हैं। इनकी लम्बाई २'४ से २'६ मीटर तक है। शून्य में चक्कर लगाते समय उपग्रह को अधिक गर्मी और

सर्दी का सामना करना-पड़ेगा। रूसी वैज्ञानिकों ने उपग्रह का इस प्रकार निर्माण किया है कि उसका तापक्रम नार्मल रहे, जिससे कि यह अधिक अवधि तक चक्कर लगाता रहे। उन्होंने वातुओं का चुनाव और यंत्रों का विभाजन ठीक इस प्रकार से किया है कि उन्हें अपने उक्त उद्देश्य में सफलता मिले। छोड़ने के पूर्व इस उपग्रह को नाइट्रोजन गैस से भरा गया था।

प्रथम उपग्रह को अन्तरिक्ष में ले जाने वाला राकेट एक दुर्बोध आविष्कार है। इसमें बहुत शक्तिशाली एंजिन लगे हुए हैं, जो कि विभिन्न ताप-क्रमों पर एवं विरल वायु में कार्य करते हैं और जो राकेट को एक हजार किलोमीटर की ऊँचाई तक ले जाने में सफल हुए हैं। उपग्रह को अन्तरिक्ष में ले जाने वाले राकेट की नाक में रखा गया और एक 'प्रोटैक्टिव कोन' के पीछे इसे बन्द कर दिया गया। राकेट के दूसरे भाग में विभिन्न यंत्र तथा अन्य आवश्यक पदार्थ रखे गये। राकेट को लम्बे रूप में ऊपर को छोड़ा गया। एक विशेष साधन की सहायता से राकेट अपनी कीली पर धीरे-धीरे झुकने लगा। कई सौ मील ऊपर जाकर राकेट ने पृथ्वी के समानान्तर चलना आरम्भ कर दिया। इस समय इसकी गति प्रति सेकेण्ड ८ हजार मीटर थी। जब एंजिन ने कार्य करना बन्द कर दिया, तो 'प्रोटैक्टिव कोन' अपने आप ही पृथक् हो गया। इसके अलग होते ही उपग्रह भी राकेट से पृथक् होकर स्वतन्त्र रूप से पृथ्वी की परिक्रमा करने लगा। धूम्र में उपग्रह, राकेट एवं 'प्रोटैक्टिव कोन' ये तीन वस्तुएँ दिखाई दीं। आरम्भ में तो इनमें परस्पर बहुत थोड़ा-सा अन्तर था, परन्तु धीरे-धीरे यह अन्तर अधिक होता गया।

आरम्भ में प्रथम उपग्रह को पृथ्वी का एक चक्कर लगाने में लगभग ९६ मिनट लगते थे। तत्पश्चात् यह अनुमान लगाया गया कि २४ घंटों में इसके समय में ३ सेकेण्ड की कमी हो जाती है। इस प्रकार इसके समय में धीरे-धीरे कमी होने का यह अर्थ हुआ कि यह उपग्रह पर्याप्त समय तक पृथ्वी के चक्कर लगाता रहेगा और अन्त में सधन वायुमण्डल में उतर आने पर रगड़ से बहुत गर्मी उत्पन्न होगी और उस गर्मी से यह जल जायेगा।

अभी विश्व के वैज्ञानिक अपने विस्फारित नेत्रों से प्रथम उपग्रह को देख रहे थे कि ३ नवम्बर सन् १९५७ को रूसी वैज्ञानिकों ने एक और उपग्रह

अन्तरिक्ष में छोड़ दिया। इस स्पुतनिक की सफलता ने ता समस्त विश्व को यह पूर्ण आशा दिला दी कि अवश्य ही निकट भविष्य में ही एक-न-एक दिन मनुव चन्द्र लोक में पहुँचने में सफल हो जायेगा। यह प्रथम उपग्रह की अपेक्षा दूगुना भारी है। इसका भार ५०८३ किलोग्राम है। द्वितीय स्पुतनिक की ऊँचाई प्रथम की अपेक्षा बहुत अधिक है। यह लगभग ६३० मील की ऊँचाई पर पृथ्वी की परिक्रमा कर रहा है। उसे एक परिक्रमा में लगभग १०४ मिनट लगते हैं।

द्वितीय स्पुतनिक में अन्तरिक्ष के विषय में जानकारी प्राप्त करने के साधन के रूप में कुछ वैज्ञानिक यंत्र इत्यादि रखे गये हैं। इसके भीतर ऐसे यंत्र भी लगाये गये हैं, जो कास्मिक रेडियेशन, अल्ट्रावायलेट तथा एक्स-रे के विषय में पृथ्वी पर बने हुए स्टेशनों को संकेत देते रहेंगे। इनके अतिरिक्त उसमें रेडियो ट्रान्सीमिटर एवं आवश्यक सख्या में बिजली की बैटरियाँ लगी हैं। द्वितीय उपग्रह में बैठाकर 'लाइका' कुत्ता भी भेजा गया, जिसके विषय में रूसी वैज्ञानिकों का कहना है कि आक्सीजन गैस के अभाव में उसका प्राणान्त हो गया।

दो उपग्रहों के छोड़ने से विश्व को ऐसा आभास होने लगा था कि रूस विश्व के वैज्ञानिक जगत् में उन्नति की स्पर्धा में अन्य देशों को पछाड़ देगा और शून्य तथा नक्षत्रों पर एक मात्र रूस का ही अधिकार होगा। परन्तु इसी समय नहमा अमेरिका ने भी प्रयोग किया, यद्यपि उसका पहला उपग्रह तो पृथ्वी के निकट ही फट गया। परन्तु फरवरी सन् १९५८ ई० में अमेरिका के वैज्ञानिकों ने अपना शक्तिशाली भू-उपग्रह अन्तरिक्ष में छोड़कर विश्व का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया। यह उपग्रह १०६ मिनट में पृथ्वी का चक्कर लगा लेता है। इसकी गति का अनुमान १६ हजार ४ सौ मील प्रति घटा है। इसका भार ३० पाउंड है। इसकी वार्षिक ऊँचाई दो हजार मील तथा न्यूनतम २३० मील हुआ है।

अमेरिका के भू-उपग्रह में रखे गये यंत्र उपग्रह के तल का तापमान, ब्रह्मांड धूलि तथा ब्रह्मांड किरणों के विषय में सूचनाएँ देंगे। इसमें दो रेडियो-ट्रान्सीमिटर हैं। एक ट्रान्सीमिटर १०८०३ मेगासाइकल पर तथा दूसरा १०८८ मेगा-

साइकल पर चढ़ा सकते भेजेगा। ये ट्रांसमीटर क्रमशः दो से तीन सप्ताह तक तथा दो से तीन मास तक काम करेंगे। अमेरिका के वैज्ञानिकों का कहना है कि १०००३ मैगासाइकल पर ट्रांसमीटर इस प्रकार के सकेत भेज रहा है कि जिनकी आवाज विमानों की भाँति है। रूसी उपग्रह से जो बीच-बीच में सकेत आये थे, उनमें इनका कोई साम्य नहीं है।

रूसी उपग्रहों के ट्रांसमीटर खरब हो चुके हैं और अब प्रथम भू-उपग्रह का अन्तरिक्ष में कोई पता नहीं है। ऐसा अनुमान है कि वह नष्ट हो चुका है, परन्तु दूसरे स्पुतनिक की कार्य-शक्ति पहले से अधिक है। अमेरिका के वैज्ञानिकों का कहना है कि हमारा उपग्रह तो ढाई वर्ष से लेकर दस वर्ष तक पृथ्वी की परिक्रमा लगा सकता है।

निकट भविष्य में ही रूसी और अमेरिका के वैज्ञानिक अन्य भू-उपग्रह अन्तरिक्ष में छोड़ने वाले हैं। तीसरे रूसी उपग्रह का भार लगभग डेढ़ टन होने का अनुमान है। यदि इन वैज्ञानिकों को अपने प्रयत्नों में सफलता मिल जाती है तो वह दिन दूर नहीं, जब भू-माल के नागरिक नारद और हनुमान् वने अन्तरिक्ष में चक्कर लगाया करेंगे और समस्त भुवनों तथा लोकों के समाचार लाकर अपने-अपने राष्ट्रों का दिया करेंगे। यदि भगवान् कृष्ण एक बार फिर बाल कृष्ण लीला खेलने इस पृथ्वी पर आये तो अब उन्हें माता यशोदा से 'चन्द्र-खिलौना' माँगने के लिए अधिः हठ नहीं करना पड़ेगा और न ही यशोदा को निराश होकर उन्हें बहाना फुसलाना ही होगा।

यदि इसी गति से विज्ञान के क्षेत्र में उन्नति होती रही तो वह दिन दूर नहीं जब मानव-निर्मित राकेट चन्द्रमा में जाकर उतरेगा, क्योंकि अन्तरिक्ष और ब्रह्म का पूर्ण ज्ञान तो वैज्ञानिकों को इस छोटे-छोटे उपग्रहों के छोड़ने से होता ही जा रहा है। लगना है कि जिस विज्ञान ने पिछले महायुद्ध में अपनी विभीषिक से मनुष्य का जीवन अभिन्न कर दिया था, वही विज्ञान चन्द्र-लोक की यात्रा करवा हुआ मनुष्य के लिए वरदान सिद्ध होगा।

विज्ञान ने मनुष्य की भौतिक, आधिभौतिक और दहिक दुःख-मृदुलता को बहुत कुछ मिथिल कर दिया है और मभव है कि भविष्य में कभी वह समय भी आ जाये, जब न राग शोक के ही दर्शन हों, न अकाल मृत्यु के !

और क्या आश्चर्य कि हमारे खोये हुए देवता ही हमें मिल जाएँ। न हो कुछ, परन्तु कल्पना का लोक भी क्या ही सुखद होता है और भी कुछ न हुआ तो या तो प्रलय होगी, या यह विज्ञान का भस्मासुर स्वयं विनष्ट होकर मनुष्य को अपने भीतर भँकने का सुअवसर तो देगा ही।

१७ अनिवार्य सैनिक शिक्षा

प्राथमिक सभ्यता का युग अथवा वैज्ञानिक सभ्यता का युग युद्धों का युग है। इस युग के युद्ध अपनी भयानकता में मानवता को लीलते चले जाते हैं। प्राचीन युग की भाँति वर्तमान युद्ध केवल सशस्त्र सेनाओं तक ही सीमित नहीं रहते, बल्कि युद्ध के कष्ट नागरिकों को भी सहन करने पड़ते हैं। नागरिकों पर भी बम बरसाये जाते हैं। इस प्रकार प्रत्येक नागरिक के सामने, मनुष्य-मात्र के सामने आत्म-रक्षा का प्रश्न उपस्थित है। नये-नये वैज्ञानिक आविष्कार राष्ट्रों के बीच उग्र तनाव उपस्थित कर रहे हैं। सशस्त्रों का परस्पर-विरोधी व्यवहार कहने को तो शांति की चर्चा करता है, परन्तु भीतर-ही-भीतर युद्ध की तैयारियाँ करता है। इस व्यवहार के ज्वालामुखी पर खड़ी मानवता भविष्य के विषय में सशक और चिन्तित है। इस समय यद्यपि वास्तविक आवश्यकता इस बात की है कि लोग मन, वचन, कर्म से युद्ध का परित्याग करके उससे हटने का यत्न करें, परन्तु ससार में इसके विपरीत दृष्टीकरण की जोरदार प्रतिस्पर्धा चल रही है। विश्व की सत्ता प्राप्त करने के लिए एक उन्मत्त प्रयत्न हो रहा है और स्वार्थों के कारण गुटबन्दी को भण्डूत करने के लिए अनुचित प्रयत्न हो रहे हैं। ऐसी परिस्थिति में सैनिक-शिक्षा की अनिवार्यता स्वतः सिद्ध है।

युद्धों की विभीषिका के इस आसुरी युग में जब तक अन्तर्राष्ट्रीय सन्धि और नैतिक तकाजे के द्वारा युद्धों का एक दम बहिष्कार न कर दिया जाये, तब तब सशस्त्र युवकों की अनिवार्य रूप से सैनिक शिक्षा दी जानी चाहिए। पिदम में शांति शक्ति द्वारा ही स्थापित की जा सकती है। किसी भी देश या मण्डल और दुर्बल होना अन्य मजबूत राष्ट्रों को आक्रमण का निमंत्रण देने में समान है। इसलिए प्रत्येक देश को अपनी शक्ति तथा समक्ष अधिकतम

बढ़ानी चाहिए।

अनिवार्य सैनिक शिक्षा पर शांतिवादी लोग अनेक आपत्तियाँ करते हैं। उनका कथन है कि युद्ध अवांछनीय वस्तु है। उसे समाप्त कर देना चाहिए। यह तभी सम्भव है, जब संसार में अस्त्रीकरण की अच्छी दौड़ को रोक दिया जायेगा। अनिवार्य सैनिक शिक्षा शास्त्रीकरण का ही मुख्य अंग है। अस्त्रीकरण का परिणाम सदा युद्ध ही होता है। युद्ध की तैयारियाँ करके युद्ध को रोक पाना सम्भव नहीं है। वास्तव में सिद्धान्त और आवश्यकता दो भिन्न वस्तुएँ हैं।

सैनिक प्रशिक्षण के दो पक्ष हैं। एक अर्थ में तो सैनिक-शिक्षा का अभिप्राय राष्ट्र में पुरुषोचित गुणों का विकास हो सकता है। ये पुरुषोचित गुण मानवता की भलाई के लिए मृत्यु से निर्भयता, व्यक्तिगत और सामूहिक विपत्ति में साहस और सहिष्णुता, अभिमान की भावना इत्यादि समझे जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त अज्ञान, आलस्य, झूठ, स्वार्थ इत्यादि दोषों को, जो व्यक्ति और देश दोनों की ही आत्मा का हनन करने वाले हैं, दूर करने के लिए सदा उद्यत रहने की और खिलाडीपन की भावना को भी पुरुषोचित गुण कहा जा सकता है। इस अर्थ में सैनिक प्रशिक्षण का उद्देश्य व्यक्तिगत तथा सामूहिक उत्कर्ष के लिए मानव-व्यक्तित्व को उच्चतम स्तर तक विकसित करना है। यह प्रशिक्षण व्यक्ति और राष्ट्र के उन सकटों और जीवन के प्रलोभनों का मुकाबला करने की शक्ति को जाग्रत करेगा, जो मानवीय प्रगति के मार्ग को अवरोध किये हुए हैं। इस अर्थ में सैनिक प्रशिक्षण मानव-जीवद के सर्वोत्तम स्वरूप को प्राप्त करने का एक साधन मात्र है।

दूसरे अर्थ में सैनिक शिक्षा का उद्देश्य साम्राज्यवादी भावना से युद्ध की कला को पेशे के रूप में ग्रहण करना है। इस दृष्टि से विचार करने पर सैनिक शिक्षण साधन न रहकर अपने आप में साध्य बन जाता है। हिटलर और मुसोलिनी इसी अर्थ को लेकर चले थे।

विश्व का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि पहले अर्थ में सैनिक-प्रशिक्षण की संसार के सभी युगों के महापुरुषों ने अनिवार्यता स्वीकार की थी। इसी कारण बौद्ध-सैनिकों को सदा सम्मान की दृष्टि से देखा जाता रहा।

है। वीर-पूजा का विधान, 'वीर-भोग्या वसुधरा' की उक्तियाँ और 'जिसकी लाठी उसकी भैंस' जैसी कहावतें इसका समर्थन करती हैं। भारतीय देववाद और अवतारवाद की कल्पना में भी सैनिक सम्मान का नियोजन है। भगवान राम और कृष्ण शान्ति और उद्वेगशून्य पूर्णता के अवतार थे। वे सत्य, प्रेम और अहिंसा के आचार-स्तम्भ थे। फिर भी जब उन्हें पाप से लड़ना पड़ा, तो वे बिना किसी के प्रति मन में द्वेष रखे और सबके प्रति, यहाँ तक कि अपने शत्रुओं के प्रति भी प्रेम रखते हुए साहस और वीरता के साथ लड़े। उन्होंने जीवन की बुराइयों के विरुद्ध मनुष्य में विद्रोही भावना को विकसित करने की दृष्टि से सैनिक-शिक्षा ग्रहण की थी। भारत का इतिहास इस बात का साक्षी है कि इस देश में आयु वर्ग, आश्रम, लिंग आदि के भेद का विचार न करते हुए व्यक्ति-मात्र को सैनिक शिक्षा दी जाती थी। विश्ववारा और विष्णु जैसी वैदिक वीरांगनायें, द्रोणाचार्य, एक लव्य, भीष्मपितामह, अभिमन्यु जैसे वीर इस बात की पुष्टि करते हैं।

समस्त-राजपूती इतिहास सैनिक जाति का ही इतिहास है। भारतीय समाज का सगङ्गा तो सैनिक सगठन ही माना जा सकता है। बाराती में, धार्मिक और सामाजिक उत्सवों में, सावजनिक मनोरंजन के लिए तलवार चलाने तथा अन्य सैनिक कलाओं के प्रदर्शन की प्रथा आज भी चली आ रही है। मुस्लिम काल में तो भारत में सैनिक शिक्षा को और भी अनिवार्यता दी गई। शारीरिक सामर्थ्य को बढ़ाने की दृष्टि से विलासी कुलीन लोग भी सैनिक प्रशिक्षण की उपेक्षा नहीं करते थे। इस प्रसंग में भारतीय इतिहास के प्रसिद्ध नवाब वाजिदअली शाह का विशेष रूप से उल्लेख किया जा सकता है। वह इतिहास में सबसे अधिक विलासी नवाब के रूप में प्रसिद्ध थे। फिर भी वह तलवार चलाने और घुड़सवारी के लिए अपने समय में बहुत प्रसिद्ध थे। सेनानायक की दृष्टि से उनमें अनुशासन, नियमितता और सदा तत्परता आदि दुर्लभ गुण विद्यमान थे।

धार्मिक भावों के इतिहास में भी शान्ति और अहिंसा के महान् पुजारी राम-पिता महात्मा गांधी को भी अंग्रेजों ने साम्राज्यवाद के विरुद्ध राष्ट्रीय संग्राम के लिए देश के प्रत्येक नागरिक श्रद्ध या तरण, स्त्री या पुरुष सभी को

अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण देना पड़ा था। यह तथ्य है कि आत्मा को अमरता का कवच पहनाने के लिए साधन के रूप में भारत के सभी महानुत्तम नेताओं ने सैनिक प्रशिक्षण को एक साधन के रूप में स्वीकार किया है।

पश्चिमी राष्ट्रों की कहानी इसके विपरीत है। पश्चिमी सम्यता ने पौरुष के सामान्य विचार को युद्ध प्रियता का रूप दिया है। विज्ञान के मद से उत्पन्न आक्रमणशीलता और हिंसा के विचारों के कारण यूरोप में तस्लों को पेशों के रूप में सैनिक-प्रशिक्षण देने की आवश्यकता का अनुभव हुआ। प्रथम विश्व युद्ध में जर्मनी सत्तार के लगभग सभी देशों के विरुद्ध अकेला ही लड़ा। युद्ध में विजय पाने के उद्देश्य से जर्मनी में अनिवार्य सैनिक शिक्षा प्रारम्भ की गई। जर्मनी में पेशों के रूप में अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण का विचार फ्रेड्रिख महान् के पिता के पागलपन से प्रारम्भ हुआ। उस व्यक्ति को सम्पूर्ण राष्ट्र को स्थायी सेना के रूप में परिवर्तित करने की सनक थी, क्योंकि उसे बड़े पैमाने पर सैनिक परेड करवाने और उन्हें देखने में आनन्द आता था। द्वितीय महायुद्ध के दिनों में हिटलर के आक्रमण के विरुद्ध सेना में भरती होने वाले स्वयं सेवकों की बहुत कमी अनुभव हुई। इसलिए अनेक मित्रराष्ट्रों में अनिवार्य भरती प्रारम्भ की गई। राष्ट्रीय सकट के समय अनिवार्य भरती की आवश्यकता को अनुभव करके लोगों ने शिक्षा संस्थानों में अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण के सम्बन्ध में सोचना प्रारम्भ किया।

लोगों को हिंसा और युद्ध के लिए उद्यत कर लेना एक बात है, परन्तु लोगों में जीवन की प्रतिकूल परिस्थितियों का मुकाबला करने के लिए सदा उद्यत और सतर्क रहने की भावना को जगाना एक बिल्कुल दूसरी बात है। भारतवर्ष में तो सैनिक प्रशिक्षण की अत्यधिक आवश्यकता है क्योंकि यहाँ के लोग दीर्घकाल से असैनिक कर दिये गये हैं और उनमें से अनेक पुरुषोचित गुरू लुप्त हो गये हैं। यदि भारत में सैनिक प्रशिक्षण अनिवार्य कर दिया जाये तो लोगों के शरीर सबल होंगे, उनमें सचेष्टता और सशक्तता आयेगी। 'जीवेन शरद. शतम् का महामन्त्र भूजेगा। वे शरीर और मन से सचेत हो जायेंगे। उनमें आत्म-विश्वास और आत्मनिर्भरता उत्पन्न होगी, जो राष्ट्र की स्वतन्त्रता के लिए नितांत अनिवार्य है। भारतीय अनुशासन

तथा मिलकर काम करने की भावना ग्रहण करेंगे, जिसका देश में नितान्त अभाव है। सामाजिक वर्ग भेद का अन्त होगा और वर्गहीन भिन्नता की एक तीव्र भावना उत्पन्न हो जायेगी। उनके लिये भौतिकवादी आर्थिक विचारों के स्थान पर यश और प्रतिष्ठा के विचार अधिक महत्वपूर्ण हो जायेंगे। पुरुषोचित भद्रता और आत्म-सम्मान की भावना देश में ऐसा रूपान्तर कर देगी कि भारत ससार का स्वर्ग बन जायेगा। अनेक सामाजिक दोष समाप्त हो जायेंगे।

लोगों के चरित्र में अभिमान की भावना और सहजवृद्धि का विकास होगा, इससे भारत अपनी उन्नति के लिए ससार के राष्ट्रों का मुत्तापेक्षी न रहकर स्वावलम्बी बनेगा। भारतीयों के भीतर सैनिक भावना जाग उठेगी और वे स्वयं ही रिक्रत, अप्रत्याचार आदि सामाजिक और आर्थिक दुराद्यों के विरुद्ध संघर्ष करना आरम्भ कर देंगे। जब भारतीयों में सैनिक भावना के कारण राष्ट्र की स्थिति को सुदृढ़ बनाने का विचार जगेगा, तब भारत के पड़ोसी बाराहती राष्ट्र उसकी राजनैतिक सुरक्षा और सम्पूर्णता की ओर आँख भी उठाने का साहस न करेंगे।

भारत को विशाल, स्थायी सेना रखने की आवश्यकता न रहेगी, क्योंकि आवश्यकता के समय यथेष्ट सैनिक प्राप्त हो सकेंगे। भारत में पेशेवर सैनिकों की सेना बहुत छोटी-सी रहेगी। इससे राष्ट्रीय कोष में बहुत बचत हो जायेगी। इस प्रकार बहुत बड़ी सख्या में लोग सामाजिक जीवन के अनेक क्षेत्रों में राष्ट्रोपयोगी कार्य करने के लिए प्राप्त हो सकेंगे। इससे समूचे रूप में राष्ट्र की सम्पत्ति और समृद्धि में वृद्धि होगी। जितना समय विलास और आमोद-प्रमोद के लिए व्यय होता है, वह जब सैनिक प्रशिक्षण में लगेगा तो देश का चरित्र भी ऊपर उठेगा और समाज के आर्थिक ढाँचे पर भी इसका अच्छा प्रभाव पड़ेगा। स्वस्थ शरीर में स्वस्थ मन का विचरण होकर हमारा नैतिक उत्थान होगा।

सैनिक प्रशिक्षण लिंग-भेद का परिहार करके ही होना चाहिए। समान रूप के स्त्री-पुरुष दोनों को ही सैनिक शिक्षा की आवश्यकता है। आज के युग में संसार के सभी प्रजातन्त्रात्मक विधानों में स्त्रियों को पुरुषों के समान

अधिकार दिये गये हैं, इसलिए सिद्धान्ततः भारत को भी अपने उस वचन का पालन करना ही चाहिए, जो उसने अपने सविधान में स्त्रियों को दिया है। इसका एक लाभ यह होगा कि स्त्रियाँ युद्ध-काल में शस्त्रास्त्र-निर्माण के कारखानों का काम सभाल सकेंगी, पुरुषों को लड़ाई के लिए मोर्चों पर भेजा जा सकेगा, साथ ही अवला-वर्ग की सुरक्षा की चिन्ता कम हो जायेगी।

अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण के विरोधियों के विचार से अनिवार्य सैनिक-प्रशिक्षण का कला और विज्ञान की उन्नति और विकास पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ेगा, क्योंकि ये दोनों ही वस्तुएँ ऐतिहासिक काल में ही पनपती हैं। परन्तु इस आक्षेप के उत्तर में पहली बात तो यह कही जा सकती है कि अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण अन्य उच्चतर लक्ष्यों को त्याग कर नहीं किया जायेगा। इसके समर्थकों का सुभाव केवल इतना ही है कि निचली कक्षाओं से लेकर उच्चतम कक्षाओं तक सैनिक प्रशिक्षण भी सामान्य शिक्षा का एक अनिवार्य अंग होगा। दूसरी बात यह है कि यदि अनिवार्य सैनिक शिक्षण को विदेशी आक्रमणों से बचाव के लिए सुरक्षात्मक उपाय के रूप में प्रचलित किया जाना हो तो सबसे अच्छा यह है कि इसे सबसे पहले सीमावर्ती गाँवों और नगरों में आरम्भ किया जाये। इसका प्रभाव सीमावर्ती प्रदेशों के निवासियों तथा सीमा के पार रहने वाले शरणार्थी लोगों के मन पर बहुत अच्छा पड़ेगा।

कुछ लोग यह भी कहते हैं कि अणु और परमाणुओं के इस युग में आकाशीय युद्धों की इस वैमानिक लड़ाई के संसार में सैनिक-शिक्षा क्या करेगी? इसका उत्तर यही दिया जा सकता है कि इस क्षेत्र का प्रशिक्षण भी शिक्षा का एक अंग होगा। बात केवल सैनिक प्रशिक्षण से लड़ाई-भगड़े की ही नहीं है। आत्म-रक्षा सबसे बड़ा प्रश्न है, यह प्रकृति मानव और मानवैतन् सभी जीवधारियों में है। समर्थ ही आत्म-रक्षा कर सकता है। अतः सैनिक प्रशिक्षण मनुष्य में वह सामर्थ्य पैदा करेगा, जिससे उसकी आत्म-रक्षा होगी। सैनिक-शिक्षण का एक पहलू शारीरिक व्यायाम भी तो है। व्यायाम से शरीर पुष्ट होता है, बुद्धि, तेज और यश की वृद्धि होती है। शरीर का स्वास्थ्य मन-प्राण के स्वास्थ्य के लिए नितान्त आवश्यक है। मानव-मस्तिष्क के विकास, मम्यता की उन्नति आदि के लिए स्वास्थ्य की सबसे पहले आवश्यकता

होती है। इसके अनिर्दिष्ट मनुष्य में साहस, परोपकार, सरस्वती के भाव भी सैनिक शिक्षा से आयेये।

आत्मा के नैतिक सम्प्रीकरण तथा सैनिक अनुशासन के रूप में अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण मानवता के उच्चतम सिद्धान्तों के पूर्णतया अनुकूल हैं। न केवल पश्चिमी, बल्कि पूर्वीय नीति शास्त्र भी इसका समर्थन करता है। युद्ध के लिए सदा तैयार रहना शान्ति स्थापित रखने का सबसे अधिक प्रभावशाली उपाय है। इसलिए अनिवार्य सैनिक प्रशिक्षण न केवल भारत के लिए, बल्कि सारे विश्व के लिए एक वरदान सिद्ध होगा।

१८ विज्ञान अभिशाप है या वरदान ?

विज्ञान की उन्नति जिस युग में, और जब कभी भी हुई, मानव-संहार का हृदय सामने आया—फिर यदि मानव यह सोचने को बाध्य हो कि विज्ञान अभिशाप है या वरदान ? तो कुछ अस्वाभाविक नहीं। उपनिषदों के 'दत्त, दयं ध्वम्, दाम्यत, शांति शांति शांति' की मन्त्रों लेकर आधुनिक युग के विचारकों ने भी विज्ञान के विरोध में अपना मत प्रकट किया। इलियट तो 'Hiranyamaya is mad again, Datta, Dayadhvam, Damyata, Shantih, Shantih, Shantih, कहकर सभी प्रकार अपना तिर उपनिषद् के ऋषियों के चरणों में झुका देता है। गेटे भी जीव को मारकर जीवन की गति-विधि परखने का दोषी विज्ञान को बताता है। 'He who some living thing would study, drives first the spirit out of the body., की छाया में उसके हृदय की धृष्टा ही विज्ञान को मिलती है।

वर्तमान समय में तो विज्ञान के विरुद्ध कुछ कहने के लिए लोग सोचने-समझने का अवसर ही नहीं चाहते। अणु-शक्ति के आविष्कार ने विज्ञान को मनुष्य की दृष्टि में सर्वथा सशस्त्र सिद्ध कर दिया है तो क्या विज्ञान वास्तव में अभिशाप ही है ?

हिरोशिमा और नागासाकी का प्रलयकर हृदय विज्ञान के ही उपकरणों से उपस्थित किया जा सका—यह सही है ; युद्ध में प्रयुक्त अनेकानेक अत्यन्त

विनाशकारी यन्त्र भी विज्ञान वी देन कहे जा सकते है। उसके पीछे युद्ध-पीडित मानव की दुखभरी आहो का उद्रेक भी असत्य नहीं है। देखने में विज्ञान मनुष्य की समस्त कठिनाइयों का मूल कारण दिखाई पड़ता है, वह भविष्य के विनाश का अग्रदूत ही दर्शित है। किन्तु वास्तव में यह अमंगल रूप विज्ञान का नहीं है। विज्ञान के अनुचित उपयोग को लेकर विज्ञान को अमलकारी बताना उचित नहीं।

अशुशक्ति का मंगल उपयोग यदि मानव-संसार नहीं करे तो इसमें विज्ञान का क्या दोष। अमृत के समान दूध देने वाली गाय के स्तनों से जो क रक्त ही लीचती है, इसे सब जानते हैं। हम तो कहेंगे, मानव-हृदय को जिस प्रकार कला आह्लाद और मंगल-भावना प्रदान करती है, विज्ञान उससे बढ़कर हृषं और उन्नति का उपचार प्रदान करने में समर्थ है। विज्ञान की छाया में ही मानव की सभ्यता और सस्कृति पलती है। वैज्ञानिक अनुमन्त्रानों के तामस रूप को लेकर हम विज्ञान के उज्ज्वल रूप को भुला नहीं सकते। आज की जितनी विभूतियाँ मानव-जीवन को समृद्ध बना रही हैं, सभी में विज्ञान की प्रेरणा काम करती रहती है। विज्ञान कभी मानव के लिए ब्रह्म खोदने का काम नहीं करना, न उसके लिए बन्दीगृह बनाता है, वह तो कला की भाँति ही उसके सम्मुख सुन्दर की सृष्टि करता है और वह सुन्दर सत्य होता है। यह काम मानव जाति का है कि वह सुन्दर और सत्य को शिव बनाए। पौराणिक उपाख्यानो को ही लीजिए—एक शिव का ही उपयोग हृदय की धारणा के अनुसार पृथक्-पृथक् शक्ति के लिए पृथक् पृथक् रहा है। शिव के मंगल-रूप से किसी ने लाभ उठाया तो कोई उसकी तीसरी आँख में जल मरा। शिव का काम रहा है—अवधर दानी का—उससे मागने वाला जो मागे। विज्ञान सोलह आने शिव रूप है।

विश्व का वैज्ञानिक दृष्टिकोण, अनुभवों से प्रतिपादित मनुष्य भावुक विचारधारा को एक ठोस शक्ति का रूप देता है। इस दृष्टिकोण की सफलता इसमें है कि मनुष्य इन निर्माणकारी साधनों का प्रयोग मंगल कार्य में करे। वस्तुओं की निश्चयात्मिका शक्ति और व्यवित्तत्व पर प्रकाश डालकर विज्ञान दोषों की सृष्टि नहीं करता है, कहना तो यह चाहिए कि इस ज्ञान के अभाव

मे मनुष्य कुछ कर ही नहीं सकता है। सलितकला-स्थापत्य, कविता, दर्शन सभी की नींव इसी भूमि पर सम्भव है। वैज्ञानिक आधार सभी के लिए अपेक्षित है। कला और विज्ञान के प्रश्न पर पिकासो का एक ही उत्तर है—“मैं अपनी कृतियों में वैज्ञानिक सत्य की कितनी सहायता लेता हूँ, यह मेरी कृतियों ही बता सकेंगी, पर मुझसे पूछिए तो मैं कहूँगा, विज्ञान का मेरी कला से उतना ही सम्बन्ध है, जितना सम्बन्ध कला से आत्मा का है।”

आज के महान् शिल्पकार मार्शल ब्रयूर ने ‘सर्किल’ नामक अपनी पुस्तक में शिल्प-कला पर विज्ञान के प्रभाव का सुन्दर वर्णन देते हुए कहा है—
 “आधुनिक स्थापत्य का मूलधार, उसके नवीनतम वस्तु-साधन नहीं हैं, बल्कि वह नई प्रकृति, वह नई भावधारा और विज्ञान सम्मत प्रेरणाएँ हैं—जिनसे मनुष्य अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति करता है। वैज्ञानिक साधन ही सर्जन कार्य की विशेषता है, मार्गनिर्माण में विज्ञान का जवर्दस्त हाथ है।”

फिर भी जैसा कि लोकमत सामने है—हम विज्ञान के विपक्ष में एक बड़ी नख्खा को कटिबद्ध देख रहे हैं। विज्ञान के विपक्ष में बड़ी भयंकर धारणाओं ने मनुष्य के हृदय में घर बना लिया है। आज के जैसा उन्नति-शाली वैज्ञानिक अनुसंधान भी मनुष्य-हृदय का स्नेह क्यों नहीं अपना पा रहा है? इसका मूल कारण मनुष्य का विकृत हृदय है। विज्ञान की शक्तियों को नियन्त्रित एवं प्रयोग करने वाले स्वार्थी मनुष्यों, राजनीतिज्ञों ने ही विश्व में विज्ञान के विरुद्ध कटुता का बीज बोया है। कभी-कभी तो ऐसा ज्ञात होता है कि यह राजनीतिज्ञ अपनी चालों से मनुष्य और विज्ञान के बीच की खाई कभी भरने न देंगे। यह तो कहना ही व्यर्थ है कि जबतक किसी कला, ज्ञान या आन्दोलन के लिए मनुष्य के हृदय में घृणा है उब तक उसका विकास एवं भविष्य अन्वकारमय है। सत्ता और शक्ति के पीछे पागल रहने वाले ये राजनीतिज्ञ अपने स्वार्थ के लिए विज्ञान की सामूहिक शक्तियों को जनता को दृष्टि में घृणास्पद बना रहे हैं। विज्ञान को जन-ममूदाय के समुख मुँह दिमाने लामक भी नहीं रहने देने की ठान चुके हैं।

विज्ञान का दुरुपयोग जब कभी भी हुआ है—सत्ता और शक्ति के मोह में हुआ है। महानास्त की एक बड़ी मोहक कहानी का उद्धरण हम

यहा दे दें तो बुरा नहीं। महाभारत-युद्ध के अन्त में अश्वत्थामा अपनी रक्षा के लिए भाग रहा है—भगा जा रहा है। द्रौपदी अर्जुन से कहती है, अश्वत्थामा के पास असूत्य मणि है, आप हमें छीन कर ला दीजिये। अर्जुन उसके पीछे दौड़ने को विवश होते हैं। बहुत दूर जाकर एक बार फिर भयानक सघर्ष का अवसर आ जाता है। अश्वत्थामा मणि देना नहीं चाहता है, अर्जुन को मणि चाहिए ही—चाहे अश्वत्थामा जीवित अवस्था में मणि दे, या मृत्यु की गोद में सोकर अपनी मणि को अर्जुन के लिए अरक्षित छोड़ दे। फलतः अर्जुन के हाथों उसे प्राण-संकटकारी आघातों को सहना पड़ता है। जब वह देखता है कि अब किसी प्रकार मेरे प्राण बचने को नहीं, तो अन्त में ब्रह्मास्त्र का प्रयोग करता है। अर्जुन का हृदय उसके हाथों में ब्रह्मास्त्र देखकर शंकित होता है। यदि अश्वत्थामा के ब्रह्मास्त्र की रोक वह भी ब्रह्मास्त्र से नहीं करता तो उसे अपने प्राणों से भी हाथ बोलने पड़ते हैं, मणि-प्राप्ति की बात दूर रही, और यदि वह भी ब्रह्मास्त्र को चलाकर अश्वत्थामा के प्रयोग को निफल कर देता है तो उस श्यामल आर्यभूमि में युगभर के लिए मरुस्थल का दृश्य लाने वाला वह बनता है। कुछ समय तक अर्जुन सोचता रहा, अन्त में वह भी ब्रह्मास्त्र के प्रयोग पर आ गया। चारों ओर हा-हाकार मच गया। स्वयं वेदव्यास दौड़े आये, बोले, “वह क्या सर्वनाश ला रहे हो अर्जुन। विश्व-रक्षा को दृष्टि में रखते हुए ब्रह्मास्त्र का दुरुपयोग तो मत करो।” अश्वत्थामा से भी कहा “गुरु द्रोण का नाम कलंकित मत करो। ब्रह्मास्त्र के प्रयोग से इस पवित्र भूमि को विनष्ट मत करो।” वेदव्यास की बातों को हृदय-गम कर अर्जुन तो अपना अस्त्र लौटाने को तैयार हुआ, किन्तु अश्वत्थामा ने बताया—उसे अस्त्र लौटाने की क्रिया का ज्ञान नहीं है वह क्या करे? ब्रह्मास्त्र तो बलि लेगा ही, जन-कल्याण से भीरु द्वापर के राज-सत्ता-लोभी ने हृदय-त्याग का परिचय दिया। अर्जुन को कहना पड़ा—अश्वत्थामा के ब्रह्मास्त्र से परीक्षित का विनाश में सह जाएगा। परीक्षित उत्तरा के गर्भ में जीवनहीन हो गया, जन-कल्याण पर छाई घटा दूर हो गई। शोक है कि आज का स्वार्थी राजनीतिज्ञ इतना त्याग को अपना नहीं सकता।

तो एक शब्द में कहना पड़ेगा—आज के वैज्ञानिक अभिशाप के उत्तर-दायी राजनीतिज्ञ है। एक धार्मिक और निष्पक्ष विवेचना में यह बात अस्पष्ट नहीं रह जायेगी कि आज भी वास्तविक दोष विज्ञान की अद्भुत शक्तियों के प्रयोग करने वाले कुटिलहृदय राजनीतिज्ञों का है, अनुसंधानकर्ता वैज्ञानिकों का नहीं। हिरोशिमा और नागासाकी में प्रचलित दाने वाले अमेरिका के नर-राक्षस राजनीतिज्ञ ही कहें जायेंगे।

सन् १९५० के नोबल पुरस्कार विजेता और विश्व के महान् दार्शनिक बर्ट्रैंड रसल का अभिमत है कि मनुष्य अपनी कलुपता में पवित्र को भी अपवित्र कर रहा है। जीवनदायिनी शक्ति को मनुष्य ही जीवननाशिनी बना रहा है। मनुष्य ही प्रधान कारण है कि विज्ञान ससार को सर्वनाश की ओर ले जा रहा है, अन्यथा यह प्राप्ता व्यर्थ नहीं कि विज्ञान इस कष्टपूर्ण ससार की काया पलट कर दे और सबके लिए एक नए सुखदायक और शक्तिशाली सगं को जन्म दे। यह भावना एक व्यर्थ का स्वप्न नहीं है, वास्तविकता-पूर्ण विचार है। यदि मनुष्य चाहे तो शांति स्थापना के बाद विश्व में वैज्ञानिक अनुसंधान का प्रभाव बौद्धिक कार्यक्रम का रूप ले सकता है।

निष्कर्ष रूप में कोई भी विचारशील व्यक्ति यह स्वीकार करेगा कि विज्ञान मनुष्य-जगत् के लिए अभिशाप तो किसी अवस्था में नहीं है, मनुष्य चाहे तो वरदान रूप में इसका प्रयोग कर सकता है। द्वितीय महायुद्ध की चिनगारी अभी बुझी नहीं है, फिर भी तृतीय महायुद्ध की झूज सुनाई पड़ रही है। आए दिन हाइड्रोजन और नाइट्रोजन बम की व्यवस्था सुनाई पड़ती है। अग्ने को सम्यता का पुजारी बताने वाला अमेरिका हाइड्रोजन बम की भीषणता बताकर ससार को भयशस्त करने का प्रयोग बला रहा है—इसका दोष किसे दिया जाय ?

शांति का कपोत विश्व व्योम में निसलल उड़ रहा है, हमारे लिए जीवन का गाना प्रभुत करना उसका काम है। अपना कर्तव्य तो हमें सोचना है कि उसे मंगल-गान के गायक रूप में विभुक्त उठने दें, या उसे पृथ्वी पर मार गिराए। जिज्ञा हमें इसके लिए प्रेरित नहीं करता है कि हम अशांति का मगरण करें। वह तो उस विन्दु पर हमें पहुँचा है, जहाँ हमारा मस्तिष्क विषम प्राप्त करता है।

रूप रेखायें

१. 'छायावाद युग के दो नक्षत्र पन्त और निराला'

भूमिका:—आचार्य-प्रवर प० महावीर प्रसाद द्विवेदी के द्वारा जो साहित्यिक क्रान्ति हुई, उसके फलस्वरूप खड़ी बोली को काव्य के क्षेत्र में भी स्थान प्राप्त हुआ। आरम्भ में खड़ी-बोली-काव्य में इतिवृत्तात्मकता-एव शुष्कता का होना स्वाभाविक ही था, परन्तु वह स्थिति अधिक समय तक न चल सकी। समय बदला। कविता कामिनी के सौभाग्य से महारुवि प्रसाद का आविर्भाव हुआ। प्रसाद ने उसे नया रूप प्रदान किया। उसमें भावुकता, कल्पना और सरसता का एक साथ संचार हुआ। इसका आरम्भ प्रसाद से माना जाता है। छाया-वाद को समझने के लिए हम कह सकते हैं कि प्रकृति का मानवीय-करण ही छायावाद है। छायावादी काव्य-धारा ने निगला और पन्त को जन्म दिया।

निराला—निराला का काव्य सचमुच निराला ही है। निराला जी के प्रमुख काव्य संग्रहों के नाम ये हैं—

अनामिका, परिमल, गीतिका, तुलसीदाम, कुकुरमुत्ता, बेला नए पत्ते तथा अपरा। जुड़ी की बली, सान्ध्यवेला, आपकी श्रेष्ठतम छायावादी कविताएँ हैं यथा:—

विजन वन बत्तरी पर सोती थी सुहाग भरी,

सनेह स्वप्न सग्न जही की कली।

छायावादी काव्य की सभी प्रमुख विशेषतायें आपके काव्य में देखने को मिलती हैं। रहस्यवादी कवियों में भी आप का प्रमुख स्थान है। आपकी कृतियों में रामकृष्ण परमहंस और स्वामी दिवेकानन्द का प्रभाव देखने को मिलता है। तुम और मैं, महाराज शिवाजी का पत्र, तुलसीदाम, राम की शक्ति साधना, आदि कविताएँ आपके सांस्कृतिक प्रेम एवं आध्यात्म चेतना की प्रतीक हैं। भिक्षु, विधवा, तोडती पत्थर, आप की प्रगतिवादी विचारों की कवितायें हैं। लाक्षणिक वैचित्र्य, अप्रस्तुत विधान और संगीत आपके काव्य की सबसे बड़ी विशेषता है।

पन्त:—पन्त का 'ग्राम्य' से पूर्व समग्र काव्य छायावादी युग की देन है,

वीना से पल्लव, पल्लव से गुजन, गुजन से युगान्त यह है पन्त के छायावादी काव्य के विकास की रेखाएँ। युगान्त, युगवाणी और ग्राम्य पन्त के प्रगतिवादी और मार्क्सवादी विचार धारा से प्रभावित होने का संकेत करती है। स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूली उत्तरा का काव्य पन्त के अध्यात्मवादी दर्शन की ओर प्रभावित होने का संकेत करती है। पन्त प्रकृति के चतुर चितेरे माने जाते हैं। प्रकृति के प्रति अथाह मोह ही उन्हें छायावादी युग का श्रेष्ठ कवि प्रमाणित करता है यथा —

छोड़ द्रुमों की मधुछाया, तोड़ प्रकृति से भी माया
बोल ! तेरे बाल जाल में कैसे उलझा हूँ लोचन ?

२. 'जयशंकर प्रसाद की साहित्य सेवा'

भूमिका.—प्रसाद जी हिन्दी के उन महान्तम लेखकों में से हैं जिन्होंने हिन्दी साहित्य की सर्वांगीण उन्नति में पूर्ण सहयोग दिया। इन्होंने काव्य, उपन्यास, नाटक, एकांकी, कहानियाँ एवं निवन्ध लिखे। वे सच्चे कवि थे, अनुकरण की प्रकृति उनमें नहीं थी। उनका अधिकार बौद्ध विचारधारा पर था, जिसकी स्पष्ट छाप उनकी रचनाओं में है। उनका निर्यातवाद भारतीय परम्परा के सर्वथा अनुकूल है।

प्रसाद के काव्य और नाटक — उनकी रचनाओं में झरना-लहर, आँसू तथा कामायनी का विशिष्ट स्थान है। झरना और लहर गीति-काव्य है। आँसू मुक्तक रचना है तथा कामायनी एक महाकाव्य ग्रंथ है। इस प्रकार वे एक महाकवि थे। दूसरी ओर एक महान् नाटककार के रूप में हमारे सामने आए। उन्होंने भतीत के गर्भ में आधुनिक नाटकों की सृष्टि की। 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्द-गुप्त', 'अज्ञातभद्र', 'ध्रुवस्वामिनी' तथा 'जनमेजय' का नागयज्ञ प्रमुख नाटक ग्रंथ हैं। कुछ दिनों पूर्व इनके नाटकों में भाषा की क्लृप्तता तथा अनभिज्ञता आदि दोष देखे जाने थे। परन्तु यह भूल थी। यदि हम अभिनय नहीं कर सकते, अथवा हमारे पास वैसे रसमंच नहीं हैं तो यह हमारा दोष है न कि प्रसाद का। दूसरी ओर प्रसाद की भाषा मोमप्रियता के लिए नहीं, वह तो हीरे की सान

है, जिस पर उच्च साहित्यिक-वर्ग का ही अधिकार रह सकता हो। इस प्रकार ये तो दोनों ही गुण हैं अवगुण नहीं। हिन्दी साहित्य में उनकी यह देन अमूल्य है। इसमें भी अन्तर्द्वन्द्व अपना स्थान सर्वदा ऊँचा रखेगा।

प्रसाद का अन्य साहित्यः—प्रसाद जी सफल कवि-सफल नाटककार होते हुए भी एक सिद्धहस्त, कहानीकार एवं उपन्यासकार थे। उनकी यह दोनों प्रकार की रचनाएँ अपने दृष्टिकोण से बेजोड़ हैं। काल तथा तितली-दोनों मानव-हृदय की सूक्ष्म वस्तुओं (भावनाओं) के व्याख्यात्मक उपन्यास हैं। आकाश दीप तथा इन्द्रजाल की कहानियों का महत्त्व भी किसी अन्य कहानी से कम नहीं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद जी की बहुमुखी प्रतिभा ने हिन्दी क्षेत्र में सर्वत्र ही प्रकाश दिया है। उन्होंने मानव हृदय की व्याख्या सभी दिशाओं में की है।

अतः प्रसाद जी मानव-हृदय के सफल कलाकार हैं।

३. 'खड़ी बोली के महाकाव्य'

भूमिकाः—महाकाव्य किसी भाषा के गौरव होते हैं। जीवन की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति महाकाव्यों की निजी विशेषता है। शाश्वत, सत्यो को अभिव्यक्ति देना महाकाव्य का लक्ष्य होता है। महाकाव्य लिखने में ही कवि की सच्ची भावुकता का पता चलता है। महाकाव्यों के माध्यम से प्रायः महान् कवि महान् सत्यो को उद्घाटित करते हैं। ससार के महाकाव्य इस बात के द्योतक और प्रतीक हैं, खड़ी बोली से पूर्व हिन्दी में अनेक महाकाव्य लिखे गये। इधर पिछले सौ वर्षों में खड़ी बोली में भी अनेक महाकाव्य लिखे गये। यद्यपि खड़ी बोली के महाकाव्यों का इतिहास बहुत पुराना है। श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध का प्रिय-प्रवास हिन्दी का सर्व प्रथम महाकाव्य है। इसके अतिरिक्त साकेत, कामायनी, वैदेही वनवास, चूरजहा साकेत सन्त, अङ्गराज आदि महाकाव्य भी लिखे गये। इनमें से प्रथम चार का खड़ी बोली के साहित्यकाश में महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रिय प्रवासः—हरिऔध जी ने 'प्रिय प्रवास' नामक महाकाव्य की रचना

करके हिन्दी के अमूल्य निधि के अभाव को पूरा किया। अकूर जी का कृष्ण को मथुरा ले जाना, कृष्ण के अभाव में गोपियों का विलाप और उद्वेग का दृज आना आदि घटनाओं के आधार पर इस महाकाव्य का कथानक टिका हुआ है। प्रकृति चित्रण इस महाकाव्य की सबसे बड़ी विशेषता है। पवन को दूत बनाकर, राधा का भेजना इस काव्य की अपनी एक निजी विशेषता है। इस महाकाव्य के द्वारा हरिऔध जी कृष्ण के आदर्शरूप को हमारे सम्मुख रखकर समाज के नवीन मार्ग में सहयोग देते हैं। प्रियप्रवास के सर्गों की संख्या सप्तदश है। प्रियप्रवास में शृगाररस में वियोग शृगार की प्रधानता है।

साकेत—साकेत राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरण गुप्त का महाकाव्य है। इस काव्य के निर्माण में मूल प्रेरणा उमिला की रही। गुप्त जी ने राम की कथा का एक नवीन दिशा की ओर संकेत किया। साकेत में करुण रस ही प्रधान है। शृगार उसका उपकारक बन कर आया है। साकेत की सब से महान सफलता कंकेयी के चरित्र चित्रण में है। साकेत का नव सर्ग डा० नगेन्द्र के अनुसार अपने में एक स्वयं अस्तित्व रखता है। इस काव्य में प्रकृति का तीनों रूपों में प्रयोग किया गया है—आत्मस्वरूप में, उद्दीपन और झलकार रूप में। साकेत नागराज के कारण सारी घटनाओं को कवि को अव्योम्बा में ही दिखाना पड़ा है।

कामायनी.—यह छायावादी युग का और छायावादी महाकवि जयशंकर प्रसाद का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। खण्ड प्रलय के संरान्त बचे हुए मनु, श्रेष्ठा, आदि के जीवन से सम्बन्धित कथा ही इस महाकाव्य का आधार है। मनु अपनी पत्नी श्रद्धा को छोड़कर सारस्वत प्रदेश की गनी इडा से बलात्कार करने की चेष्टा करता है। मथुरा युद्ध होना है। शत्रु मानव मर्ति वहाँ पहुँचनी है। मानव को वहाँ छोड़कर मनु को सन्तान का ज्ञान देनी है। कामायनी में ११ सर्ग हैं। कामायनी में प्रधान रस शृगार है। कामायनी में प्रकृति वर्णन बहुत सुन्दर तथा प्रचुर मात्रा में मिलता है। कामायनी की कथा अधिकांश प्रकृति की गोद में घटित हुई है। मत्सेय में कामायनी की रचना प्रसाद जी ने गुरु महान् उद्देश्य की पूर्ति के लिए की है। वह महान् कार्य है मानव की आनन्द प्राप्ति का प्रयत्न।

४. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की हिन्दी सेवा

भूमिका:—भारतेन्दु जी आधुनिक हिन्दी के जन्मदाता कहाते हैं। उन्होंने अपनी अलौकिक प्रतिभा से हिन्दी को पूर्ण रूप से विकसित किया। सर्वप्रथम आपने 'कवि-वचन सुधा' नामक पत्रिका निकाली। आपने नाटक साहित्य की अमूल्य सेवा की। आपके नाट्य साहित्य पर बंगला नाट्य कला का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। ब्रज और खड़ी दोनों बोलियों में आपने काव्य का निर्माण किया।

भारतेन्दु की नाटक सेवा—नाट्य साहित्य:—गद्य रचना के अन्तर्गत भारतेन्दु का ध्यान पहले नाटको की ओर गया। वैदिक हिंसा हिंसा न भवति, चन्द्रावली विपत्स्य विप भोषघम, भारत दुर्दशा, अन्धेर नगरी आदि आपके मौलिक नाटक हैं। सत्य हरिश्चन्द्र, मुद्राराक्षस, दुर्लभ वस्तु और कपूरमंजरी आप के अनूदित नाटक हैं। आपने उपन्यास लिखना भी प्रारम्भ किया था, परन्तु बीच में ही चल बसे।

भारतेन्दु की अधिकांश रचना ब्रज भाषा में है। उर्दू और खड़ी बोली की कविता नाममात्र को है। भारतेन्दु शब्द वैचित्र्य की ओर अधिक झुके हुए थे। उन्हें उर्दू के यौवन से भी प्यार था। 'बर्पा विनोद' और 'फूलों का गुच्छा' में उर्दू के बहुत से गजल मिलते हैं। उनके काव्य पर यद्यपि रीतिकाल और भीतिकाल का प्रभाव पड़ा है, तथापि उन्होंने देश-भक्ति और समाज-सेवा का नया मार्ग खोला है।

भारतेन्दु के समय दोनों प्रकार की शैली प्रचलित थी, एक भावावेश की शैली तथा निरूपण की शैली। भावावेश की भाषा में गद्य छोटें और पदावली सरल होती थी, परन्तु चिन्तन इत्यादि के समय भाषा गम्भीर हो जाती थी। भारतेन्दु के लेखों में भावों का मार्मिकता पाई जाती है, भागवैचित्र्य या चमत्कार की प्रवृत्ति नहीं। इनकी भाषा साफ और व्यवस्थित है और वाक्य सुसम्बद्ध हैं।

५. हिन्दी उपन्यासों में मनोविश्लेषण

भूमिका—फ्रायडवादी विचारधारा का प्रभाव उपन्यास साहित्य पर सब से अधिक पड़ा। फ्रायड की विचारधारा से प्रभावित होकर मूल रूप में अनेक लेखकों ने अनेक मनोविश्लेषणवादी उपन्यास लिखे। जेम्स जोसा सारेस आदि इस प्रकार के लेखक हैं। हिन्दी में मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारों में अज्ञेय और जोशी जी का प्रमुख स्थान है। वैसे तो प्रसाद और प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में भी इस तत्त्व के दर्शन होते हैं। मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकार व्यक्ति के मानस को प्रत्येक प्रकार के विचार के लिए जिम्मेदार ठहराते हैं। प्रतीक विधान द्वारा मानव मन के अनेक भासना जन्य सत्वों का उद्घाटन करते हैं। ऐसे उपन्यासकारों पर फ्रायड के सिद्धान्तों का गहरा प्रभाव देखने को मिलता है। सुनीता, त्यागपत्र, पर्दे के पीछे, 'प्रेत और छाया' और 'खोखर एक जीवनी' इस प्रकार के उपन्यास हैं।

मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारों में इलाचन्द्र जोशी जी का प्रमुख स्थान है। प्रेत और छाया, घृणामयी, निर्वसित, सन्यासी इस प्रकार के उपन्यास हैं। इन उपन्यासों द्वारा सामाजिक जीवन पर प्रकाश डाला गया है। नरोत्तम नागर का 'दिन के तारे' और भगवती प्रसाद वाजपेयी जी का 'दो बहिन' इस प्रकार के उपन्यास बड़े जा सकते हैं।

अज्ञेय का 'खोखर एक जीवनी' 'नदी के द्वीप' में मानव मन के मनोविकारों की बड़ी ही सुन्दर ढंग से व्याख्या की गई है। नलिन त्रिलोचन शर्मा के शब्दों में अज्ञेय के उपन्यासों पर तात्सर्जिक मद्दान मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारों का प्रभाव स्पष्ट देखने को मिलता है। इसके अतिरिक्त डा० धर्मवीर भारती का 'बान्दनी के खण्डहर' 'सोना हुआ जल' आदि इस प्रकार के उपन्यास हैं।

—०—

६ हिन्दी साहित्य में अमर गीत परम्परा

भूमिका—श्री रामानुजाचार्य आदि वैष्णव आचार्यों ने शास्त्रीय शृष्टि में नव्य मार्ग की दृढ़ स्थापना की। अथ भक्ति के सिद्धान्तों की जनता तक पहुंचाने की प्रावश्यकता थी। इस कार्य का पूर्ण भार भक्त कवियों

ने अपने ऊपर लिया। भक्त कवियों ने इन उपदेशकों के विनाशकारी स्वरूप की पहचान कर अपनी रचनाओं में भक्ति के प्रचार के साथ ही साथ कोरे ज्ञान या खडन भी प्रारम्भ कर दिया। इसका सबसे सुन्दर अवसर कृष्णोपासक कवियों को मिला। गोपियों और उद्धव के सम्वाद द्वारा इन्होंने ज्ञान को श्रव्यवहारिक सम्बन्ध सिद्ध कर दिया। इन उद्धव गोपी संवाद विषयक रचनाओं का आधार श्री मद्भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण है। भ्रमर गीत की परम्परा में सूर, नन्ददास, रहीम, मतिगम, देव, घनानन्द, पंचाकर, सेनापति, भारतेन्दु, प्रमथन, सत्यनारायण, कविरत्न, हरिऔध, गुप्त, रत्नाकर और रसाल ने अपनी सुरीली तान सुनाई है।

सूर और नन्द का भ्रमर गीत:—यद्यपि भ्रमर गीत का पहला चित्र सूर ने खींचा है, तत्पश्चात् नन्ददास का दर्शन मिलता है, पर दोनों के दृष्टिकोण नितान्त भिन्न हैं। सूर का चित्र विशाल है। उसमें भ्रमर गीत की तीन धाराएँ भी बह चुकी हैं। उसमें कृष्ण और कुवचा के सन्देश घोष के पश्चात् उद्धव-गोपी सम्वाद को स्थान मिला है। गोपियों की मनस्थिति का बहुत ही मार्मिक तथा सूक्ष्म विश्लेषण है। सूर का भ्रमर भी उद्धव आगमन के पूर्व ही आकर विवाद समिति में सम्मिलित होने के लिए प्रस्तुत है। सूरदास की गोपियाँ केवल हृदय के कोमल भाग का मधुर स्पर्श करके ही ज्ञान पर भक्ति की श्रेष्ठता-सत्यपन में सचेष्ट हैं। पशु नन्ददास का चित्र विशाल नहीं है। उसमें ज्ञान और भक्ति की विवेचनात्मक देखाएँ प्रवाण वन बँठी हैं, तथा मनोवेगों को गौण स्थान मिला है। इनकी गोपियाँ भी अपनी वच श्रुति को जागृत करके तर्क जाल बिछाती हैं। इस प्रकार नन्ददास के उद्धव गोपी सम्वाद में सगुण और निर्गुण के सापेक्ष की महत्व घोषणा की गई है।

उद्धव शतक का उद्धव भ्रमर गीत के नाम से प्रसिद्ध यही उद्धव-गोपी सम्वाद है। फिर भी यह कृष्ण भक्त कवियों से कई बातों में भिन्न है। रत्नाकर जी ने 'उद्धव शतक' की रचना में कृष्ण भक्त कवियों की पदगौरी को न अपना कर रीतिरालीन कवियों की कविता पद्धति को अपनाया है।

७. वर्तमान हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियाँ

भूमिका—वर्तमान काव्य का प्रारम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से होता है, परन्तु उसमें प्राचीनता की झलक भी दृष्टिगोचर होती है। वास्तव में वर्तमान हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियों का आगमन प्रसाद, पन्त व निराला के आने के साथ-साथ हुआ है। इन तीनों महारथियों के द्वारा कला, पक्ष व भाव-पक्ष सभी में परिवर्तन हुआ है। खड़ी बोली की, मधुरता, साहित्य, संगीतात्मकता आदि प्रदान करने का श्रेय इन महारथियों को है। निराला ने मुक्तक कविता का प्रचार किया। अलंकारों में भी महान परिवर्तन हुआ है। गति-काव्य का प्रचार बहुत अधिक हुआ है। व्यक्तित्व की अभिव्यञ्जना की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया जाने लगा है। विषय के आधार पर वर्तमान हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियों को निम्नलिखित पाँच भागों में विभक्त किया जाता है—

स्वदेश प्रेम —साहित्य में स्वदेश प्रेम की भावना विदेशी दासता से मुक्ति प्राप्त करने के लिये उत्पन्न हुई। इस भावना की झलक भारतेन्दु के काव्य-साहित्य में भी उपलब्ध है। इस भावना की उत्तरोत्तर वृद्धि होती रही। वर्तमान युग के साहित्य में स्वदेश-प्रेम की भावना गंभीरता से प्रभावित है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् तो यह भावना अन्तर्राष्ट्रीय प्रेम व समस्त मानव जाति के प्रेम की महान भावना में परिवर्तित होती जा रही है।

प्रकृति के प्रति नवीन दृष्टिकोण —वर्तमान युग में कवियों ने प्रकृति का मानवीकरण कर दिया है। वे प्रकृति की जड़ चेतन सभी वस्तुओं में अपनी जैसी आत्मा के दर्शन करते हैं। प्रकृति के प्रति इस नवीन दृष्टिकोण ने ही छायावाद को जन्म दिया है।

दुःखवाद.—आधुनिक साहित्य में दुःखवाद की प्रवृत्ति अधिक दिशाई देती है। इसी दुःखवाद ने वक्चन के 'हालावाद' को जन्म दिया। निराला, नवीन आदि ने इनसे ही मुक्ति प्राप्त करने के लिये क्रांतिकारी और प्रत्यक्ष मचाने वाले गीतों का सृजन किया। प्रकृतिवाद के जन्म का

कारण भी दुःखवाद ही है। परन्तु महादेवी वर्मा ने दुःख से भी सुख का अनुभव किया है।

आत्माभिव्यञ्जना—वर्तमान युग में कवियों ने घटनाओं के वर्णन की अपेक्षा आन्तरिक भावों की अभिव्यक्ति पर अधिक बल देना आरम्भ कर दिया है। आज के कवि ने बाह्य की अपेक्षा अन्तर में सुख और शान्ति की खोज के माध्यम को अपना लिया है। आत्माभिव्यञ्जनों की प्रवृत्ति के कारण ये हैं—(१) वर्तमान युग में मानव को अपने जीवन के प्रति असन्तोष है। (२) आज स्वतन्त्रता के युग में व्यक्तित्व की प्रधानता (३) आज का मानव बाह्य की अपेक्षा अन्तर में सुख और शान्ति प्राप्त करना चाहता है।

मानव गौरव और व्यक्तिवाद—आज व्यक्तिवाद को आश्रय मिला है। मानवता ऊपर उठ रही है और उसका महत्व बढ़ रहा है। आज मानवता धर्म और राजनीति के दबाव से मुक्त हो चुकी है। आज कवि का विषय केवल धनी एवं राजा ही नहीं रहे हैं, बल्कि उसका ध्यान समाज में विधवा, निर्धन मजदूर के हो रहे शोषण आदि पर जाता है। आज प्रगतिवाद के साथ-साथ मानवगौरव और व्यक्तिवाद को बहुत प्रोत्साहन प्राप्त हुआ है।

उपसंहारः—उपयुक्त विभिन्न प्रवृत्तियों के कारण आज हिन्दी साहित्य में अनेकवादों का जन्म हुआ है।

—०—

८. भूदान-यज्ञ

भूमिकाः—भूदान-यज्ञ का अर्थ है कि भूमिपतियों से भूमि दान में प्राप्त करके भूमिहीन कृषकों में उसका वितरण करना। इस दान का महत्व अन्य प्रकार के सभी दानों से अधिक है। भारतवर्ष की वर्तमान आर्थिक और सामाजिक स्थिति में तो इसका महत्व बहुत ही अधिक है। भारतवर्ष के लिए यह कोई नवीन वस्तु नहीं है।

वर्तमान भारत में भूदान-यज्ञ की आवश्यकता—भारतवर्ष एक कृषि

प्रधान देश है। इसकी उन्नति व अवनति खेतिहरो पर ही निर्भर है। परन्तु इनारे देश में भूमि का विभाजन ठीक नहीं है। एक व्यक्ति के पास तो इतनी भूमि है कि वह उसे सभान भी नहीं सकता और दूसरे के पास आवश्यकता के अनुसार बहुत ही कम भूमि है। बहुत से कृषक तो ऐसे हैं जिनके पास अपनी भूमि तो नाम मात्र की भी नहीं है। भूमि के इस अनुचित विभाजन के कारण ही यहाँ प्राथमिक विषमता व दरिद्रता है अतः दरिद्रता को दूर करने के लिए यहाँ भी भूमि का सही ढंग पर बंटवारा होना अति आवश्यक है।

भूदान-यज्ञ का प्रारम्भ.—वैसे तो भूमि भूदान यज्ञ हमारे लिए कोई नवीन वस्तु नहीं है। हमारे पुराणों में भी इसके अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं। पन्तु आधुनिक युग में आचार्य विनोबा भावे ने १८ अप्रैल सन् १९५१ ई० की तेजगंगा (दक्षिण) में इन यज्ञ में प्रथम आहुति डाली। उन्होंने इसका उद्देश्य आर्थिक-साधनों से भूमिपतियों से भूमि प्राप्त कर भूमिहीन कृषकों को भूमि वितरण करना निश्चित किया। प्रथम दो माह में आस्थावीत सफलता प्राप्त करने पर विनोबा जी ने समस्त भारत में यह कल्याणकारी आन्दोलन प्रारम्भ कर दिया।

भूदान यज्ञ पर आक्षेप:—साम्यवादियों ने विनोबा जी और उनके इस यज्ञ पर आक्षेप लगाये। उन्होंने तो विनोबा जी को भूमिपतियों का दलाल बताया। विनोबा जी ने बताया था कि उनके यज्ञ का उद्देश्य देश में खूनी क्रांति की सम्भावना को रोकना है। उन्हें इस क्रांति का भय था, क्योंकि वे दक्षिण में साम्यवादियों के हिंसात्मक कार्यों को देख चुके थे। परन्तु उनका विश्वास तो आर्थिक-साधनों पर है। इसपर साम्यवादियों ने उन पर यह आरोप लगाया कि वे तो क्रांति के ही विरुद्ध हैं। परन्तु बात ऐसी नहीं, वे तो रक्तहीन क्रांति के पक्ष में हैं। वे किसी पर दबाव डाल कर उससे भूमि दान में नहीं लेते, बल्कि भूमिपति स्वेच्छा से ही भूमि दान देते हैं। आन्दोलनकारी अर्थात् विनोबा जी के अनुयायी तो केवल उनके हृदय में निर्धनों के प्रति प्रेम और दया उत्पन्न करते हैं।

यज्ञ की सफलता.—यह यज्ञ आज देशव्यापी हो गया है। वैसे-तो प्रारम्भ से ही विनोबा जी को दुर्लभ आस्थावीत सफलता प्राप्त हुई थी, परन्तु समाज-

धादी नेता श्री जयप्रकाश नारायण के इसमें सम्मिलित हो जाने से इसके वेप से वृद्धि हो गई। विनोबा जी ने अपने साथ गत सात वर्षों में भारत के अधिकांश भाग की पैदल यात्रा करके इस यज्ञ को चलाया है। प्रत्येक ग्राम में लोगो ने उनका हृदय से स्वागत किया है। अब तक विनोबा जी को लाखों एकड़ भूमि दान में प्राप्त हो चुकी है।

उपसंहारः—वह दिन दूर नहीं जबकि भूदान-यज्ञ आंदोलन देश की भूमि समस्या को सुलझा कर इसे नया रूप देने में सर्व प्रकार समर्थ हो जायगा।

—०—

६. पंजाब की समस्या

भूमिका—पंजाब का सन् १९४७ ई० में विभाजन हुआ। पश्चिमी भाग पाकिस्तान के अधिकार में चला गया और पूर्वी भाग भारतवर्ष के अधिकार में रहा। उस समय भी सिक्खों के नेताओं ने अंग्रेजी सरकार से पंजाब में सिक्खों के लिए एक पृथक प्रदेश बनाने की मांग की थी, परन्तु किसी भी जिले में सिक्खों का बहुमत न होने के कारण अंग्रेजी सरकार ने उसे स्वीकार नहीं किया। विभाजन के समय हुए साम्प्रदायिक रक्तपात को देखकर सिक्खों ने अपनी इस पृथक्कीकरण नीति को कुछ समय के लिए दबा लिया। परन्तु अब स्वतंत्र भारत में सिक्खों को फिर अवसर प्राप्त हुआ। आज पंजाब की सरकार अकालियों के हाथ में है और वे पंजाब के ७० प्रतिशत हिंदी-भाषी नागरिकों पर हिन्दी का पूर्ण तरह से बहिष्कार कर, जबरन मुसुखी लिपि में पंजाबी भाषा लादने का प्रयत्न कर रहे हैं और आर्य-समाज तथा अन्य संस्थाएँ इसके विरुद्ध आंदोलन कर रही हैं।

अकाली नीतिः—स्वतंत्र भारत में अकाली नेता ज्ञानी करनारिंह प्रथम कांग्रेस मंत्रिमंडल में सम्मिलित हो गये। उसमें उन्हें पुनर्वास मंत्री बनाया गया। इस समय पंजाब कांग्रेस में भी दो पार्टियाँ थी। एक के नेता श्री भीमसेन सच्चर थे और दूसरी के डा० गौरीनाथ भार्गव। दोनों ही में परस्पर मुख्य मंत्री बनने की होड़ लगी रहती थी। इस स्थिति से ज्ञानी करतार सिंह ने लाभ उठाया। वे धीरे-धीरे पश्चिमी पंजाब से आने वाले सिक्खों को इस

प्रकार बसाते रहे कि पंजाब के एक भाग में सिक्खों का बहुमत हो गया। इसके पश्चात् सूचर फार्मुला आया जिसने पंजाब को शिक्षा की दृष्टि से हिन्दी और पंजाबी दो भागों में कृत्रिम रूप में विभक्त कर दिया था। परन्तु गैर अकाली तथा अन्य विधायकों के विरोध के कारण यह फार्मुला विधान सभा में प्रस्तुत न किया जा सका।

पंजाबी राज्य की मांग—सन् १९५५ ई० तक वैधानिक रूप से तो अकालियों को अपने उद्देश्य में कोई सफलता नहीं प्राप्त हुई, परन्तु इस समय तक उन्होंने अपनी पंजाबी सूबे की मांग को दृढ़ कर लिया। उन्होंने पंजाबी भाषा केवल उसे ही माना जो गुरुमुखी लिपि हो। अकालियों ने गैर अकालियों को अपने में मिलाने के लिए निम्न प्रदेश की मांग के स्थान पर पंजाबी प्रदेश की भाषा के आधार पर मांग रखनी आरम्भ की। इसी समय राज्य पुनर्गठन आयोग की नियुक्ति हुई। इस समय ऐसा प्रतीत हो रहा था कि पंजाब की समस्या की समाप्ति हो जायगी।

राज्यपुनर्गठन आयोग की रिपोर्ट—आयोग ने सिक्खों की उपर्युक्त मांग का विरोध किया और बताया कि यदि उनकी मांग स्वीकार कर ली गई तो गैर सिक्खों के द्वारा इनका बहुत विरोध होगा। आयोग ने पेप्सू के पंजाब में विलय की और पंजाब को द्विभाषी घोषित करने की सिफारिश की।

कांग्रेस अकाली गठबन्धन—यदि सरकार आयोग की सिफारिश को मान लेती तो इस समस्या का उसी समय अंत हो जाता। परन्तु कांग्रेस के उच्च अधिकारियों व नेताओं ने इस भय से कि कहीं अकालियों के विरोधी बन जाने से पंजाब में कांग्रेस की शक्ति क्षीण न हो जाय, आयोग की सिफारिश को नहीं माना। अकालियों को प्रसन्न करने के लिये अकाली नेता मास्टर तारा सिंह, पंडित नेहरू व पंडित गोविन्द वल्लभ पंत की श्रुति दाती हुई। इनके परिणाम स्वरूप कांग्रेस का साम्प्रदायिक अकाली दल के साथ गठबन्धन हो गया। अकाली जो चाहते थे उन्हें क्षेत्रीय योजना के रूप में प्राप्त हो गया।

क्षेत्रीय योजना—क्षेत्रीय योजना के अनुसार पंजाब को भाषा के आधार पर दो भागों में विभाजित कर दिया गया। एक पंजाबी भाषा का

प्रदेश और दूसरा हिन्दी का। पंजाबी भाषा वाले प्रदेश में जितना स्तर तक सभी कार्य पंजाबी (गुरुमुखी लिपि) में होगा। विद्यालयों में भी गुरुमुखी लिपि में पंजाबी का अध्ययन अनिवार्य होगा। इस प्रदेश में ४४ प्रतिशत सिख और ४५ प्रतिशत दूसरे व्यक्ति हैं। इस प्रकार उन कथित पंजाबी भाषा को ४५ प्रतिशत व्यक्ति पर जबरन लादा जायेगा। मार्च १९५७ ई० में जो अकाली प्रभावित कांग्रेस मंत्री मठल बना, उसने क्षेत्रीय योजना को लागू करने का प्रयत्न आरम्भ कर दिया। साथ ही हिन्दी पर अनावश्यक बंधन लगाने धुत्त कर दिये।

आन्दोलन का मन्तव्य—अकालियों की यह नीति गैर सिमानों और विरोध कर आर्यमजाल को बहुत घुरी लगी। उनके निम्न यह समझनीय हो उठा। वास्तव में वे पंजाबी अथवा गुरुमुखी भाषा के विरोध में नहीं हैं, बल्कि इन भाषा के जामे में अकाली नेताओं की सिरा प्रदेश अपने की नीति के वे कट्टर विरोधी हैं। अतः इनके विरोध में हिन्दी आन्दोलन आरम्भ हो गया।

आन्दोलन और पंजाब सरकार के अत्याचार—हिन्दी आन्दोलन बहुत वेग में आरम्भ हुआ। देश के कांग्रेसियों ने आन्दोलनकारियों के साथ पंजाब में अहिंसात्मक प्रदर्शन करने के लिये आने लगे। पंजाब सरकार ने इनके जेल में ही बंद नही किया, बल्कि वास्तविक के अन्दर इन पर घोर अत्याचार किया। उन्हें अपनी निर्दयता में पीटा गया कि कई की मृत्यु हो गई, अनेक व्यक्तियों के हाथ, टांग, अङ्गुलियाँ छानि हट गये। कांग्रेसियों में भी मत्वाप्रतियों पर कमी करना और मत्वात्मक व पैसात्मिक अत्याचार नहीं किया था।

उपसंहार—अभी तक इन सम्स्या को पूरी सुनसुता गया है। हमारे नेता यदि इन सम्स्या को धीरे धीरे हलिया तब मात्र निम्नलिखित तो हो सकता है कि यह सम्स्या एक दिन बहुत ही जल्द ही हल पायेगी।

१०. सयुक्त राष्ट्र-संघ

भूमिका—आदि कल से ही मानव एक दूसरे से युद्ध करता आया है। ज्यों ज्यों मानव की प्रगति होती गई, उसके युद्धों की भंयकरता भी बढ़ती गई। यद्यपि आज हम विज्ञान के युग में रह रहे हैं और अपने को हम अपने पूर्वजों की अपेक्षा बहुत अधिक सम्य समझते हैं, परन्तु वास्तव में देखा जाय तो आज हम राक्षसों से भी अधिक पतित हो चुके हैं। आज हमारे युद्ध बहुत ही विनाशकारी एवं अधम से परिपूर्ण होते हैं। वास्तव में आज मानव को जीवित रहने के लिए सघ बनाकर रहने की आवश्यकता है।

स्थापना—शताब्दी के आरम्भ में एक विश्व युद्ध हुआ। उसके परिणाम देखकर समस्त विद्व कोंप उठा और युद्धों को रोकना अनिवार्य समझकर विद्व के महान राष्ट्रों ने 'लीग ऑफ नेशन्स' की स्थापना की। परन्तु यह लीग अपने उत्तरदायित्व को ठीक प्रकार से न समाल सकी और अन्त में सन् १९३९ में द्वितीय विश्व युद्ध छिड़ गया। यह युद्ध सन् १९४५ में समाप्त हुआ। समस्त विश्व इस युद्ध में नयनीत हो उठा। इसलिये सन् १९४५ के अप्रैल माह में सानफ्रांसिस्को में एक सम्मेलन हुआ और इसमें बड़े व छोटे अनेकों देशों के प्रतिनिधि सम्मिलित हुए। इस सम्मेलन में एक चार्टर (मानव अधिकार पत्र) बनाया गया और सयुक्त राष्ट्र सघ की स्थापना की गई।

सघ और संगठन—इसका संगठन इस प्रकार है—

एक जनरल असेम्बली है। इसमें सघ के सभी सदस्यराष्ट्रों के प्रतिनिधि सम्मिलित होते हैं। इस का अधिवेशन वर्ष में एक बार अवश्य होता है। सुरक्षा परिषद, सेक्रेटेरिट, ट्रस्टीशिप कौन्सिल और अन्तर्राष्ट्रीय कर्ट ऑफ जस्टिस ये सभी सघ की विभिन्न शाखायें हैं। इन सभी का अपना अपना कार्य क्षेत्र है।

उद्देश्य—संघ का प्रमुख उद्देश्य युद्धों का रोकना और विश्व में शान्ति रखना है। यह सघ प्रत्येक राष्ट्र के हितों का पूर्ण ध्यान रखता है। अन्तर्राष्ट्रीय भगड़ों को सुनझाना, किसी भी राष्ट्र की आर्थिक सकट के समय सहायता करना, छुट्टे-बूटे राष्ट्रों की समानाधिकार देना, संघियों के प्रति आदर एवं उनकी सुरक्षा

परिष्कृत अन्तर्गद्दीय नियम, सामाजिक प्रगति, जीवन स्तर में सुधार तथा विस्तृत स्वातन्त्र्य की प्राप्ति इस संघ के उद्देश्य हैं।

सफलता व असफलता — किं भी संस्था के लिये सफलता प्राप्त करने के लिए उसका निष्पक्ष होना अति आवश्यक है। परन्तु सशुक्त राष्ट्र संघ आरम्भ से ही अमेरिका व ब्रिटेन के हाथ का खिलौना बना हुआ है। यही कारण है कि यह निष्पक्ष होकर कोई भी कार्य नहीं कर सकता। आरम्भ में तो कोरिया आदि के भगड़े की समाप्ति करने में संघ को सफलता प्राप्त हुई थी, परन्तु आज हम देखते हैं कि इस पक्षपात के कारण ही काश्मीर के भगड़े का गत दश वर्षों में कोई निरांय नहीं हो सका। इसी प्रकार कई अन्य समस्याएँ इस संघ के सामने हैं, परन्तु यह उन्हें सुलझाने में असफल है। आज विश्व के सम्मुख इस संघ का पक्षपाती होना इस तथ्य से स्पष्ट है कि छोटा सा द्वीप फारमोसो संघ का सदस्य ही नहीं, बल्कि सुरक्षा परिषद का स्थायी सदस्य भी है, परन्तु गणतन्त्र चीन को जो एक बहुत विशाल देश है इसे संघ की सदस्यता भी प्राप्त नहीं है। आज चारों ओर आणविक परीक्षण हो रहे हैं, सैनिक सन्धियाँ हो रही हैं परन्तु संघ उन्हें रोकने में असमर्थ है। इन सब बातों से यह स्पष्ट है भविष्य में संयुक्त राष्ट्र संघ के लक्षण धुंध नहीं हैं।

उपसंहार — यदि इस संस्था को अपने उद्देश्य में सफल बनाना है तो सर्वप्रथम इसे निष्पक्ष होकर कार्य करना चाहिए वना एक दिन यह भी लोग आफ गिगन्दा की भाँति मुँह देखती रह जायगी और विश्व शान्ति खतरे में पड़ जायगी।

—०—

११. ग्राम-सुधार

भूमिका — भारतवर्ष ग्रामों का देश है। यहाँ पर साढ़ लाख ग्रामों के सामने दर्जन दो दर्जन नगरों व कस्बों का कोई विशेष महत्त्व नहीं हो सकता। हमारे देश की उन्नति व अवनति ग्रामों की दशा पर निर्भर करती है। भारतवर्ष में ६० प्रतिशत मनुष्य ग्रामों में निवास करते हैं। इसलिए ६० प्रतिशत निवासियों का भाग्य ग्रामों की उन्नति व अन्नति पर निर्भर है। आज हम

स्वतंत्र है और हमारी अपनी सरकार है। अतः हमे ग्रामों में सुधार करने की ओर ध्यान देना चाहिए।

भाग्यवादी—आज ग्रामीण जनता में सबसे बड़ा दोष यह है कि वे कट्टर भाग्यवादी हैं। दैवी प्रकोप जैसे दुर्भिक्ष, रोग, बेरोजगारी आदि को भाग्य में लिखा समझकर सहन करते रहते हैं। इन दुःखों व आपत्तियों से मुक्ति पाने का प्रयत्न नहीं करते हैं। भाग्य को परिश्रम और तदवीर से बढ़कर समझते हैं। उनका विश्वास है कि जो कुछ भाग्य में लिखा है वह मिट नहीं सकता (What is allotted can never be blotted.)। इस प्रकार के आज के वैज्ञानिक युग में पिछड़े हुए नारकीय जीवन भोग रहे हैं।

आर्थिक-संकट—वैचारा ग्रामीण कृषक हो या मजदूर प्रातः से संध्या तक कठिन परिश्रम करता है, परन्तु फिर भी वह पेटभर भोजन प्राप्त नहीं कर पाता है। उसको शरीर ढापने के लिए वस्त्र ठीक प्रकार से प्राप्त नहीं हो पाते हैं। सदा ऋण के नीचे दबा रहता है वनाभाव के कारण वह अपने बच्चों की शिक्षा भी नहीं दे पाता है।

शिक्षा का अभाव—शिक्षा के बिना मनुष्य बिना पूँछ का जानवर कहलाता है। परन्तु हमारे ग्रामों में तो ६८% लोग अशिक्षित हैं। शिक्षा के अभाव के कारण न वे अपने कर्तव्य और अधिकारों को समझते हैं, न वे स्वास्थ्य आदि के महत्व को समझ पाते हैं। इसी कारण प्रत्येक स्थान पर कूड़ा करकट पड़ा रहता है और नाना प्रकार के रोग बहा फैलते रहते हैं। साधारण रोग भी शिक्षा और धन के अभाव में असाध्य हो जाते हैं। इसलिए यह नितान्त आवश्यक है कि प्रत्येक ग्राम में स्कूल खोल कर ग्रामीणों को शिक्षा प्राप्त करने का अवसर दिया जाना चाहिए, जिसमें पढ़ने के गर्त से निकलकर ऊपर आ सकें।

गंदगी—ग्रामों में नालियाँ और गलियाँ बहुत गंदी रहती हैं। नाली में गंदी कीचड़ भरी रहती है जिससे बदबू आती रहती है। इसके कारण वहाँ अनेक रोग जैसे हैजा, प्लेग, मलेरिया आदि फैले रहते हैं। अतः ग्राम पंचायतों के द्वारा वहाँ पर मफाई, रोसनी आदि का प्रबन्ध भीघ्र होना चाहिए।

ग्रामों में अस्पतालों का भी अभाव है। रोगी को समय पर

श्रीषधि नहीं मिल पाती, और समय से पूर्व ही मृत्यु का शिकार हो जाता है। सरकार को प्रत्येक ग्राम में अस्पताल खोलने चाहिए।

पुस्तकालय—प्रत्येक ग्राम में एक पुस्तकालय होना चाहिए, जहाँ शिक्षित व्यक्ति समाचार पत्र आदि पढ़ सकें। यह प्रबन्ध भी ग्राम पंचायत के द्वारा ही सरलता से हो सकता है।

ग्रन्थ-विश्वास—ग्रामीणों में ग्रन्थ विश्वास ने घर कर लिया है। वे भूत-प्रेत, जादू, टोना, टोटका आदि प्रपञ्चों पर विश्वास करते हैं और इस ग्रन्थ विश्वास के कारण संकटों व्यक्ति अपने जीवन से हाथ धो बैठते हैं, परन्तु यह सब कुछ शिक्षा के प्रसार के साथ-साथ नष्ट हो जायेगा।

मनोरंजन के साधनों का अभाव—ग्रामों में रेडियो, तमाशे आदि मनोरंजन के साधनों का भी अभाव है। यही कारण है कि उनका जीवन नीरस होता है।

उपसंहार—सरकार को चाहिए कि ग्रामों में सुधार करने का पूर्ण प्रयत्न करे। यदि निम्नलिखित सुधार ग्रामों में हो जायें तो उनकी दशा सुधर सकती है —

(१) शिक्षा प्रचार और विद्यालयों की स्थापना, (२) प्रौढ-शिक्षा का प्रबन्ध, (३) सफाई का ठीक प्रबन्ध, (४) कृषकों को खाद व ऋण की व्यवस्था (५) द्यूबवैल की स्थापना, (६) ग्राम पंचायतों के द्वारा सुख एवं शान्ति का बीजारोपण करना, (७) ग्रामीण उद्योग-धन्धों का प्रचार, (८) सहकारिता तथा साख्त-समितियाँ खोलना, (९) पुस्तकालय व अस्पताल खोलना।

—०—

१२. कुटीर-उद्योग

भूमिका—‘कुटीर उद्योग’ से तात्पर्य छोटे-छोटे घरेलू कार्यों में है। इन कार्यों का भारतवर्ष में बहुत महत्व है। यहाँ की जनसंख्या बहुत अधिक है। प्रत्येक परिवार में एक या दो व्यक्ति धनोपार्जन करने वाले होते और घेप-सब कुछ घरेलू कार्यों से निवृत्त हो अपना घेप समय वातें करने और गण्यें लड़ाने में व्यर्थ नष्ट करते हैं। ऐसे व्यक्तियों के लिए कुटीर उद्योग बहुत सहायक सिद्ध

हो सकते हैं। इससे वे अपना सब व्यतीत कर सकते हैं और साथ ही बनी-पार्जन भी।

विभिन्न कुटीर उद्योग—घर पर रहकर रस्सी बटना, कुर्सी व मेज बनाना, छुपी व हस्तिया आदि बनाना, कातना-चुनना व काढना आदि काम करना सभी कुटीर उद्योग में सम्मिलित हैं। बपड़ा घुना जाय भी कुटीर उद्योग में ही गिना जाना है। मिट्टी के बर्तन व खिलौने आदि बनाना तथा अन्य कोई भी कार्य घर पर हो बठे बठे करना 'कुटीर उद्योग' है।

लाभ—बेरोजगारी कम होगी। मनुष्य भूखे नहीं मरेंगे और प्रत्येक परिवार को जो कि कुछ न कुछ कार्य करता रहता है नित्य प्रति कुछ न कुछ आय होगी, जिससे उसकी आर्थिक स्थिति में सुधार होगा। इससे मनुष्यों का जीवन सुखी और प्रसन्न बनेगा। मनुष्य आससी नहीं बनेगा और उसमें स्फूर्ति उत्पन्न होगी। इसका सबसे बड़ा लाभ तो यह है कि प्रत्येक मनुष्य एक न एक आर्ट सीख लेगा और उसकी सहायता से वह किसी भी समय और कहीं पर भी अपना जीविका उगाड़ित कर सकता है। अन्धे, लंगड़े, गूंगे, बहरे अर्थात् अपाहिजों के लिए तो ये कार्य बहुत ही लाभदायक हैं। यदि वे ये कार्य करेंगे तो वे स्वावलम्बी हो जायेंगे। खुशामद करके भीख मागने की उन्हें आवश्यकता नहीं रहेगी। इससे एक लाभ यह भी है कि बाजार में वस्तुयें सस्ती मिलेंगी।

उपसंहार—सरकार को कुटीर उद्योगों की ओर विशेष ध्यान देना चाहिए। गांधी जी ने भी भारतवर्ष के लिए 'कुटीर उद्योगों' को बहुत आवश्यक बनाया था। भार-वर्ष से बेरोजगारी, भुखमरी व भिखारियों की समस्या तभी दूर हो सकती है जबकि देश में कुटीर उद्योगों की उन्नति हो। इससे देश की आर्थिक दशा में भी पर्याप्त सुधार होगा।

—०—

१३. आदर्श विद्यार्थी

भूमिका—आज का विद्यार्थी बल का नागरिक होगा और राष्ट्र के प्रति उसके ऊपर एक बहुत बड़ा उत्तरदायित्व आकर पड़ेगा। इसलिए किसी भी राष्ट्र की भावी प्रगति उसके विद्यार्थियों पर ही निर्भर होती है, परन्तु केवल वे

ही विद्यार्थी राष्ट्र का हित कर सकते हैं जो विद्यार्थी जीवना में अपने कर्तव्यों का पालन करते हैं, अच्छी आदतों का निर्माण कर लेते हैं और अकर्मण्यता व शिथिलता को पास भी नहीं फटकने देते।

आदर्श विद्यार्थी के गुण—आदर्श विद्यार्थी में अनेक विशेषताएँ होती हैं। कृत्रिम बनाव शृंगार में अपना समय नष्ट नहीं करता है। उसका ध्येय Simple Living and High Thinking अर्थात् 'सादा जीवन उच्च विचार' होता है। वह अपने दैनिक जीवन को नियमित रूप से व्यतीत करता है। प्रातः को ब्रह्म मुहूर्त में उठता है और रात्रि को शीघ्र ही सो जाता है। प्रातः काल उठकर व सौच आदि से निवृत्त हो स्नान करता है और कुछ समय भगवान् का ध्यान भी करन है। इसके पश्चात् वह अपनी पुस्तकों के अध्ययन में लग जाता है। विद्यार्थी को अपनी शिक्षा पूर्ण करने के पूर्व किसी भी राज-नैतिक, सामाजिक अथवा धार्मिक आन्दोलन में सक्रिय भाग नहीं लेना चाहिए। उसका सर्व प्रथम कर्तव्य अपना अधिकाधिक समय अध्ययन करने में व्यतीत करना है, परन्तु समाचार पत्र उसे नित्य प्रति नियमित रूप से पढ़ना चाहिए। इससे उसे समस्त विश्व में पर्याप्त जानकारी रहेगी और उसकी ज्ञान वृद्धि होगी। अवकाश के दिनों में विद्यार्थियों को ग्रामों में जाकर श्रम दान करना चाहिए। निरक्षरों को साक्षर बनाने का प्रयत्न करना चाहिए।

चरित्र और स्वास्थ्य—विद्यार्थी को पढ़ने के साथ-साथ अपने स्वास्थ्य और चरित्र का भी पूर्ण ध्यान रखना चाहिए। उसे नियमित रूप से प्रातः अभ्यास करना चाहिए तथा विद्यालय के खेलों में भाग लेना चाहिए। यदि उसका स्वास्थ्य बिगड़ जाता है तो फिर आगे जीवन में रुक रहे अथवा अस्वस्थ होने के कारण वह राष्ट्र की सेवा तो क्या करेगा स्वयं भी अपने लिए भार बन जाता है। विद्यार्थी को सिनेमा देखना, सिगरेट पीना तथा अन्य घृते व्यसनों से दूर रहना चाहिए। जो विद्यार्थी इनके चक्कर में पड़ जाता है वह फिर जीवन भर इनसे मुक्ति नहीं पा सकता।

अनुशासन—विद्यार्थी जीवन में अनुशासन का बहुत महत्व है। विश्व के इतिहास का देखने से हमें यह विदित हो जाता है कि प्रत्येक महापुरुष अथवा किसी भी महानु नेता ने तभी उत्थित की है और वह महानु भी तभी बना है,

जबकि उसने अपने जीवन में अनुशासन का पालन किया है। मानव जीवन में विद्यार्थी जीवन ही ऐसा समय है जबकि वह अपने को अनुशासन पालन करने के लिए विवश कर सकता है। ऐसा करने में वह भविष्य में अनुशासन का आदी हो जाता है। अतः प्रत्येक विद्यार्थी को अनुशासन का पालन करना चाहिए।

उपसंहार—एक आदर्श विद्यार्थी को अपने बौद्धिक, चारित्रिक तथा शारीरिक विकास का विशेष रूप से ध्यान रखना चाहिए।

—o—

१४. हिन्दू समाज की कुप्रथायें

अथवा

अनमेल विवाह के दुष्परिणाम

भूमिका—भारतवर्ष एक बहुत विचाल देश है। यहाँ पर अनेको घर्माविलम्बी रहते हैं, परन्तु उनमें हिन्दुओं की सख्या सबसे अधिक है। हिन्दू जाति विश्व की प्राचीनतम जाति है। इस समाज में समय-समय पर आवश्यकतानुसार अनेको प्रथाओं का प्रचार होता रहा। आज समय के परिवर्तन के साथ-साथ वे प्रथायें भी परिवर्तित हो जानी चाहिए थी, परन्तु ऐसा न होने के कारण उनमें से अनेक प्रथायें हिन्दू समाज के लिए अभिशाप सिद्ध हो रही हैं। उन कुप्रथाओं में से जाति-पाति का भेद, पर्दा-प्रथा, अन्ध-विश्वास, अनमेल विवाह, दहेज प्रथा, बाल विवाह आदि मुख्य हैं।

जाति भेद—प्राचीन काल में ऋषियों ने समस्त हिन्दू जाति को चार वर्गों में विभाजित किया था—(१) ब्राह्मण (२) वैश्य (३) क्षत्रिय (४) शूद्र। यह वर्ग विभाजन जन्म के आधार पर न होकर कर्म के आधार पर होता था। परन्तु भव समय बीत जाने पर यह विभाजन जन्म के आधार पर ही माना जाने लगा। ब्राह्मण के कुल में उत्पन्न व्यक्ति ब्राह्मण ही कहलायेगा, चाहे उसके लिए काला अक्षर भस्म बराबर क्यों न हो। शूद्र के परिवार में जन्म लेने पर वह शूद्र ही कहलाता है चाहे वह कितना ही विद्वान् क्यों न हो जाय। आज तो इन जातियों की सख्या तैकड़ी हो गई है और सब अपने को एक

दूसरे से भिन्न समझने लगे हैं। इस पारस्परिक भेदभाव के कारण हिन्दू जाति की एकता भंग हो रही है और इतना ही नहीं एक जाति के व्यक्ति दूसरी जाति वालों से घृणा करते हैं और लड़ते झगड़ते रहते हैं।

पर्दा प्रथा—हिन्दू महिलाओं में पर्दा प्रथा का प्रचलन मुगल काल में मुसलमानों से अपनी इज्जत की रक्षा करने के लिए किया गया था, परन्तु आज इसकी आवश्यकता न होने पर भी यह प्रचलित है। इससे महिला वर्ग के स्वास्थ्य पर बहुत बुरा प्रभाव पड़ रहा है। इतना ही नहीं उनके चरित्र के विकास में भी यह प्रथा बाधक है।

दहेज प्रथा—आज दहेज प्रथा ने जो हिन्दू समाज की जड़ों को हिला दिया है, उसे खोलला बना दिया है। निर्धन माता-पिता की सुन्दर और योग्य पुत्रियाँ धनाभाव में योग्य वर प्राप्त नहीं कर पाती हैं और फिर जीवनपर्यन्त अपने भाग्य को कोसती रहती हैं। अनेक माता पिता अपनी पुत्रियों को योग्य वर प्राप्त करने के लिए फ़रार ले लेते हैं और फिर जीवन भर उनमें दवे रहते हैं। इस प्रकार सैकड़ों परिवार आज नष्ट हो रहे हैं।

अनमेल विवाह—आज हिन्दू समाज में अनमेल विवाह भी सहस्रों मासूम लड़कियों के जीवन नष्ट कर रहा है। अनेक माता पिता धनाभाव में अपनी पुत्रियों के लिए योग्य वर प्राप्त नहीं कर सकते। कभी कभी तो एक छोटी आयु की कन्या का विवाह अवेष्ट अवस्था के पुरुष से कर दिया जाता है। जब तक वह भाग्यहीन लड़की युवा अवस्था को प्राप्त होती है, तब तक उसका पति बूढ़ हो जाता है या इस नश्वर ससार में उसे अपने भाग्य को कोसने के लिए छोड़कर अनन्त निद्रा में सो जाता है। यदि स्त्री और पुरुष के स्वभाव विपरीत हो अथवा दोनों में से एक शिक्षित हो और दूसरा अशिक्षित, तो वे जीवन भर परस्पर झगड़ते रहते हैं और उनका जीवन नरक सदृश बन जाता है।

अन्ध विश्वास—हिन्दू समाज में प्रचलित अनेक कुप्रथाओं में अन्ध-विश्वास भी है। यह सब शिक्षा के अभाव के कारण है। अशिक्षित समाज वैद्य व डाक्टरों से औषधि लेकर रोग का उपचार करने के स्थान पर जादू, टोना, टोटका, भूत व प्रेत के चक्कर में फस जाते हैं और रोगी को जान तक से हाथ धो लेना पड़ता है।

उपसंहार — हिन्दू समाज की उन्नति के लिए इन कुप्रथाओं को दूर करना अति आवश्यक है। यदि समाज सुधारकों ने इस ओर ध्यान नहीं दिया, तो हिन्दू जाति दिन प्रतिदिन पतन के गर्त में गिरती चली जायगी। इन सब दुराद्यों को दूर करने के लिए शिक्षा का प्रसार अति आवश्यक है।

१५ समाचार पत्रों के लाभ तथा हानियाँ

भूमिका — आज हम विज्ञान के युग में रह रहे हैं। चारों ओर विज्ञान के चमत्कार दिखाई देते हैं। विज्ञान ने गत एक शताब्दी में मानव को वरदान के रूप में अनेक वस्तुओं प्रदान की हैं। इन वस्तुओं ने मनुष्य का जीवन अति सुजी बना दिया है और अपने पूर्वजों की अपेक्षा उसने बहुत प्रगति कर ली है। उन्हीं वरदानों में 'मुद्रण कला' का आविष्कार भी एक है। इस मुद्रण कला की प्रगति होने पर ही समाचार पत्रों का जन्म हुआ।

लाभ — समाचार पत्रों से मानव जाति को बहुत लाभ हुआ है। आज हम प्रातःकाल के समय विस्तर पर से उठने से पहले ही समाचार पत्र पढ़कर विश्व भर में होने वाली सभी प्रमुख घटनाओं को जान लेते हैं। इससे समस्त विश्व को मिलाकर एक कर दिया है। सभी राष्ट्र धन्य सभी राष्ट्रों में होने वाली घटनाओं व उथल-पुथल से इस प्रकार परिचित रहते हैं मानो वे घटनास्थल पर रह रहे हों। बड़े बड़े नेताओं के विचारों को भी हम इसके द्वारा जानते रहते हैं। यदि आज कोई नेता राष्ट्र को कोई सदेश देना चाहता है अथवा किसी बात के लिए उनसे अपील करना चाहता है, तो उसके लिए सभी देशवासियों तक अपने इस सदेश को पहुँचाने का सर्वोत्तम साधन समाचार पत्र ही है, क्योंकि रेडियों को तो प्रत्येक मनुष्य नहीं सुन पाता है। ही समाचार पत्र पढ़ने के लिए प्रत्येक मनुष्य चार छ पैसे अवश्य व्यय कर सकता है। समाचार पत्र विज्ञान का भी एक उत्तम साधन है। समाचार पत्रों में यह शक्ति है कि वे मुष्गावस्था में पड़ी जनता को जागृत कर सकते हैं। प्रजासत्त के युग में तो समाचार पत्र बहुत ही बड़ी आवश्यकता हो गये हैं। ये मनुष्यों के सामने पालणी व अवसरवादी नेताओं की पोख खोल कर रख देते हैं। इतना ही नहीं सरकार के द्वारा किये गये प्रत्येक उचित व अनुचित कार्यों

की आलोचना सहित प्रजा को सूचना देने हैं। इस प्रकार सरकार भी समाचार पत्रों से भयभीत रहती है और वह इनके भय से मनगानी नहीं कर पाती समाचार पत्रों में किसी किसी दिन कहानियाँ इत्यादि भी आती हैं जिनको पढ़कर मनुष्य अपना मनोरंजन कर लेता है। हमें आगामी २४ घंटों के मौसम का भी समाचार पत्रों पढ़कर ज्ञान हो जाता है। खेल के शौकीनों के लिए विश्व में होने वाले बड़े बड़े दूरनामेट आदि विस्तृत समाचार भी उनके द्वारा प्राप्त होते रहते हैं।

हानियाँ—विश्व में प्रत्येक वस्तु से लाभ तथा हानियाँ दोनों ही होती हैं। जहाँ समाचार पत्रों से इनमें लाभ हैं वहाँ इनमें हानियाँ भी अनेक हैं। समाचार पत्र कभी कभी विपरीत तथ्यों से भी अधिक भ्रमजनक हो जाते हैं जैसे भारत विभाजन के समय हुए साम्प्रदायिक दंगों का बहुत कुछ उत्तरदायित्व समाचार पत्रों पर है। कभी कभी कोई समाचार पत्र किसी विशेष व्यक्ति अथवा मस्यौदा का पक्ष लेने लगता है और उनकी तथा उनके कार्यों की बड़ा चढ़ाकर प्रशंसा करने लग जाता है। इस प्रकार कभी कभी एक अनुचित व्यक्ति को भी जनता की दृष्टि में ऊँचा उठा देना समाचार पत्र के लिए साधारण सी बात हो जाती है। बहुतों ऐसा देखा जाता है कि समाचार पत्र अपने सामाजिक उत्तरदायित्व की अपेक्षा अपने दार्शनिक लाभ को ही अधिक प्राथम्य देते हैं। यदि समाचार पत्र असत्य समाचार अथवा झूठे विज्ञापन छापते हैं तो निस्सन्देह समाज पर उनका बहुत ही बुरा एवं नकारात्मक प्रभाव पड़ता है। इस स्थिति में वे समाज के लिए बर्दान्त की अपेक्षा अभिशाप बन जाते हैं। युद्ध काल में कभी कभी वे समाचार पत्र अन्तः राष्ट्रीय सम्बन्धों में बहुत उत्पन्न कर देते हैं।

उपस्था—समाचार-पत्रों की शक्ति, सामर्थ्य और दायित्व महान है। ये हमारे दैनिक जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को आविर्भूत करते हैं। इसलिए यह अति आवश्यक है कि समाचार पत्रों के सच्चा को व सम्पादकों सभ्य तथा राष्ट्र के प्रति अपने कर्तव्यों को नहीं भूलना चाहिए।

१६. सिनेमा के लाभ तथा हानियाँ

भूमिका—आधुनिक युग में विज्ञान के अनेको महत्वपूर्ण आविष्कारों में सिनेमा (चलचित्र) का विशेष स्थान है। सिनेमा का आविष्कार और इसकी इतनी उन्नति गत तीस वर्षों में ही हुई है। सर्व प्रथम जो चलचित्र चित्रपट पर दिखाये जाते थे, वे केवल चित्र ही होते थे। परन्तु धीरे-धीरे इस क्षेत्र में और अधिक उन्नति हुई और चित्रों के साथ-साथ हम उनकी आवाज को भी सुनने लगे। वर्तमान युग में सिनेमा एक बहुत साधारण वस्तु हो गयी है। प्रत्येक नगर में एक दो सिनेमा घर अवश्य मिलेंगे।

लाभ—सिनेमा मनोरंजन का एक बहुत ही सस्ता व उत्तम साधन है। दिन भर परिश्रम करने के पश्चात् मनुष्य कुछ पैसे व्यय करके सिनेमा हाल में जाकर बैठ जाता है और वहाँ पर वह सुन्दर दृश्य व विभिन्न प्रकार की घटनाएँ देखता है, मधुर व उत्साहित करने वाले गाने सुनता है। इस प्रकार वह अपने मस्तिष्क को ताजा बनाने और थकावट दूर करने के साथ-साथ कुछ नसीहत भी ग्रहण करता है। सिनेमा विद्यार्थियों को शिक्षा देने का भी एक प्रयोगात्मक (Practical) साधन है। ऐतिहासिक घटनाओं व देश व विदेश की प्रसिद्ध इमारतों, स्थानों व पर्वत इत्यादि को देखकर विद्यार्थी उसे अधिक अच्छी तरह समझ सकता है और अधिक समय तक उसे याद रख सकता है। 'एवरेस्ट का आरोहण' चित्र को देखकर देखने वाले के हृदय में धीरता और साहस की भावनाएँ भर जाती हैं। वह भी कठिन से कठिन आपत्ति व बाधा टकराने के लिए तत्पर हो जाता है। दार्मिक चित्र दर्शकों पर अच्छा और पवित्र प्रभाव डालते हैं। 'मिनेमा शो' के आरम्भ में 'संक्षिप्त समाचार' नामक रील दिखाते हैं। इससे हमें देश व विदेश की कुछ महत्वपूर्ण घटनाओं के विषय में भी जानकारी प्राप्त हो जाती है।

हानियाँ—सिनेमा से कई हानियाँ भी हैं। एक तो कुछ लोग इसके इतने मोहित हो जाते हैं कि वे व्यर्थ में अपना समय व धन को नष्ट करते हैं। उसके अतिरिक्त अधिक सिनेमा देखने से नेत्रों पर भी बुरा प्रभाव पड़ता है। इससे साथ-साथ बड़ी हानि यह है कि आजकल जो चित्र पट्टे पर दिखाये जाते हैं, उनमें अधिकांश स्याब पर कुप्रभाव डालने वाले होते हैं। इनका छोटे छोटे

बच्चों पर युवकों व युवतियों पर जो प्रभाव पड़ता है वह समाज के लिये बहुत ही हानिकारक है।

उपसंहार—सिनेमा नये समाज के लिए उपयोगी बनाने के लिए उसमें सुधार की आवश्यकता है। Film Producers का कर्तव्य है कि वे निर्जीव चित्रों के साथ-साथ प्रजा के हित का भी ध्यान रखकर ऐसे चित्र बनायें जो शिक्षाप्रद हों और जिनसे समाज को अधिक से अधिक लाभ पहुंच सके।

—०—

१७. रेडियो के लाभ तथा हानियां

भूमिका—आधुनिक युग विज्ञान का युग है। विज्ञान ने जहाँ मानव को अनेकों वस्तुओं वरदान के रूप में प्रदान की हैं, उनके साथ ही रेडियो भी विज्ञान की एक बहुत ही महत्वपूर्ण देन है। इसका आविष्कार मार्कोनी ने किया।

लाभ—रेडियो ने मानव जाति को बहुत लाभ पहुंचाया है। इसके आविष्कार ने समस्त विश्व को मिला कर एक कर दिया है। प्राचीन काल की भांति अब कोई भी राष्ट्र अन्य राष्ट्रों से पृथक् अथवा उनकी पहुंच से बाहर नहीं रह सकता। विश्व के किसी भी भाग में जब कभी भी कोई विशेष महत्वपूर्ण घटना होती है, तो समस्त विश्व के कोने कोने में रेडियो, उस समाचार को उसी समय दे देता है। जिस प्रकार से महात्मा गांधी की मृत्यु का समाचार सभी राष्ट्रों ने उस समय रेडियो पर सुन लिया था। रेडियो नित्यप्रति हमें दिन में तीन बार विश्व भर के मुख्य-मुख्य समाचार देता है। इस प्रकार रेडियो मनुष्य को विश्व के नवीनतम समाचारों से परिचित रखता है। रेडियो से प्रतिदिन मनोरंजक रिकार्डें रूपक नाटक व कहानियां सुनाई जाती हैं और 'दिहाती प्रोग्राम' भी प्रसारित होता है। इस प्रोग्राम में एक तो सुनने वालों का मनोरंजन होता है, दूसरे कुछ बाजार के भाव आदि के विषय में भी जानकारी हो जाती है। बड़े बड़े नेता रेडियो पर राष्ट्र के नाम सदेश देते रहते हैं। इस प्रकार प्रजा उनके विचारों को प्रत्येक समय जानती रहती है। इन सब लाभों के अतिरिक्त रेडियो का एक लाभ यह भी है कि इसके द्वारा हमें आगामी २४ घंटों के मौसम का पता रहता है। भूचाल आदि ऐसी दैविक

प्रापति हमारे ऊपर किस समय आवेगी, यह भी रेडियो पर बताया जाता है और हम फिर सावधानी से काम लेते हैं।

हानियाँ—विज्ञान के आविष्कार जहाँ मानव को वरदान सिद्ध हुये हैं, वहीं वे अभिशाप भी सिद्ध हो रहे हैं। निस्संदेह रेडियो से मानव को आशातीत लाभ हुये हैं, परन्तु इससे हानियाँ भी हुई हैं। कभी कभी रेडियो के कारण मानव जाति को बहुत हानि उठानी पड़ती है। विभाजन के समय पाकिस्तान में साम्प्रदायिक उपद्रव हुये। मुसलमानों ने निर्दयता से हिन्दुओं का रक्त बहाया जब भारतवर्ष में राक्षसी कृत्य की अशुभ सूचना रेडियो पर हिन्दुओं ने सुनी, तो उनके हृदय में भी प्रतिक्रिया हुई जिसके परिणामस्वरूप भारतवर्ष में निर्दोष मुसलमानों को सैकड़ों की संख्या में मृत्यु का आनिगन करना पड़ा। समस्त देश में हाहाकार मच गया। रेडियो से दूसरी हानि यह है कि कभी-कभी यह बड़े-बड़े नेताओं का Mouth Peice बन जाता है। वे अपने स्वार्थपूर्ण विचारों से समय समय पर प्रजा को प्रभावित करते रहते हैं ऐसे नेता राष्ट्र हित की चिन्ता नहीं करते। इससे समस्त राष्ट्र को बहुत हानि पहुँचती है।

उपसंहार—एक दो हानियों की अपेक्षा रेडियो से लाभ बहुत अधिक हैं। रेडियो आधुनिक जीवन में प्रत्येक परिवार के लिये अति आवश्यक हो गया है, परन्तु भारतवर्ष में अभी इसका मूल्य इतना अधिक है कि मध्यम श्रेणी के व्यक्ति इसको क्रय नहीं कर सकते। अतः इसका मूल्य न्यून होना चाहिये। परन्तु यह तभी संभव है जबकि हमारे अपने ही देश में इसका निर्माण ऊँचे स्तर पर हो और सभी मनुष्य स्वदेशी रेडियो को महत्व दें, न कि विदेशी को।

—०—

१८. स्वास्थ्य ही जीवन का वास्तविक आनन्द है

भूमिका—मानव जीवन में स्वास्थ्य का बहुत महत्व है। प्राचीन कहावत है कि 'प्रथम सुख निरोगी काया, दूसरा सुख होय घर में माया।' अंग्रेजी में भी एक कहावत है—*"If wealth is lost, nothing is lost. If health is lost, something is lost. If character is lost, every thing is lost."* इन दोनों कहावतों से यह स्पष्ट है कि धन आदि से भी बढ़कर मानव के लिए स्वास्थ्य है। संस्कृत में भी कहा गया है, "शरीरमाद्यम् खलु धर्मं

साधनम्" अर्थात् धर्म (कृत्तव्य) का पालन करने के लिए सर्वप्रथम साधन शरीर को स्वस्थ रखना है।

स्वास्थ्य के लाभ—जो मनुष्य स्वस्थ होगा उसका मन प्रत्येक कार्य करने में लगेगा। स्वस्थ मनुष्य का मस्तिष्क भी उसके शरीर की भाँति उत्तम होता है। जिस मनुष्य का शरीर स्वस्थ होता है वह प्रायः निरोगी रहता है। जो मनुष्य निरोगी रहता है वह ही ससार में अपने लिये, समाज के लिए अथवा राष्ट्र के लिये कोई कार्य भी कर सकता है। उसका शरीर बलिष्ठ होता है। उसमें साहस और शौर्य होता है। वह कठिन से कठिन परिस्थितियों में भी परिश्रम करके सफलता प्राप्त कर सकता है। यदि मनुष्य का शरीर स्वस्थ व बलिष्ठ है तो वह कोई भी कार्य कर सकता है। एक बार तो समय पड़ने पर वह भाग्य से भी टक्कर ले सकता है। इस प्रकार एक स्वस्थ मनुष्य जीवन का सच्चा आनन्द लेता है। वह सदैव चिन्ता मुक्त रहता है।

स्वास्थ्य बिगड़ जाने से हानियाँ—अस्वस्थ मनुष्य प्रायः रोगी रहता है। उसे वैद्यो व डाक्टरों से ही अवकाश प्राप्त नहीं हो पाता। उसका शरीर निर्बल होता है। यह तो निश्चय ही है कि निर्बल शरीर में मस्तिष्क उत्तम नहीं होता है। रोगी (अस्वस्थ) व्यक्ति का मस्तिष्क भी विकारग्रस्त हो जाता है। जब उसका स्वास्थ्य ही ठीक नहीं है तो वह स्वयं तो अपना, समाज का अथवा राष्ट्र का भला क्या करेगा, वह तो दूसरों को भी अपनी सेवा में रखकर उनके कार्यों में हानि पहुँचाता है। देश के लिये एक भार बन जाता है। वह सदैव चिन्ताग्रस्त रहता है। एक अस्वस्थ व्यक्ति के पास चाहे लाखों करोड़ों रुपया हो, परन्तु रोगी रहने के कारण वह उसका आनन्द नहीं ले सकता। न अच्छा खा पी सकता है और न अच्छा पहिन ओढ़ सकता है। उसके लिए वह अनुलघन राशि निरर्थक होती है। शारीरिक शक्ति के अभाव में उसमें साहस और शौर्य नाम मात्र को भी नहीं होते।

स्वास्थ्य रक्षा—अब यह स्पष्ट है कि एक निर्धन स्वस्थ व्यक्ति का जीवन एक घनवाच अस्वस्थ मनुष्य के जीवन से अधिक आनन्दमय होता है। अतः प्रत्येक व्यक्ति को स्वास्थ्य की रक्षा करने की ओर विशेष ध्यान रखना चाहिए। इसके लिए सर्वप्रथम तो यह आवश्यक है कि बाल्यकाल में हमें बुरी संगत से

अपने को बचाना चाहिए जिसमें इस अज्ञानता की अवस्था में हम ऐसे कर्म न करें बैठें कि जीवन भर पश्चात्ताप करना पड़े। स्वास्थ्य के लिये नित्य प्रति नियमों-नुसार व्यायाम करना भी अति आवश्यक है। जो व्यक्ति व्यायाम करते रहते हैं उनका शरीर निरोगी रहता है। इनके अतिरिक्त स्वास्थ्य के लिये प्रत्येक मनुष्य को अपने दैनिक जीवन को नियमानुसार व्यतीत करना चाहिए। नियम पालन जीवन को सुखी बनाने के लिए अनिवार्य है। रात्रि को संवेरें हो सोना और प्रातः को ब्रह्ममुहूर्त में उठना चाहिए।

उपसंहार — यह निर्विवाद सत्य है कि 'स्वास्थ्य ही जीवन का वास्तविक आनन्द है।' इसलिए यदि हम जीवन का सच्चा सुख प्राप्त करना चाहते हैं और अपनी जाति, समाज तथा राष्ट्र की उन्नति करना चाहते हैं; तो हमें अपने को पूर्ण स्वस्थ रखना चाहिए। यह तभी सम्भव होगा जबकि हम स्वास्थ्य रक्षा के नियमों का कठोरता से पालन करें।

१६. नदी तट का प्रातःकालीन दृश्य

भूमिका— मनुष्य स्वभाव से ही सौन्दर्य प्रेमी है। मानव को यदि सब से अधिक कोई वस्तु सौन्दर्यमयी लगती है तो वह है प्राकृतिक शोभा। वही पर उसके नेत्रों की वृत्ति होती है और वही पर उसकी आत्मा को शान्ति प्राप्त होती है। प्रकृति की गोद में वह चिन्ताओं को भूल जाता है।

नदी तट का सौंदर्य.— प्राकृतिक सौंदर्य में नदी के तट पर प्रातःकालीन दृश्य का एक विशेष स्थान है। इस दृश्य को देखकर मन उल्लसित हो उठता है। वहाँ पर शान्ति का अनुभव होता है। सूर्योदय के समय पूर्व दिशा में आस-मान लाल रजित हो जाता है। बाल सूर्य का लाल रंग जब नदी की लहरों पर पड़ता है तो ऐसा प्रतीत होता है मानो किसी ने नदी में लाल रंग धोल दिया हो। उस समय तो यही लगता है मानो नदी रूपी रमणी अपनी लहर रूपी भाँगी में सिंदूर भरकर अपने प्रियतम समुद्र से मिलने जा रही है।

चारों ओर पक्षियों की चहचहाने की आवाज कान पड़ी सुनाई नहीं देती। कहीं वे एक पवित्र में आकाश में उड़ते दिखाई देते हैं तो कहीं वे एक साथ नदी में झुककी लगाकर उड़ते दिखाई देते हैं। बगुले मछली की साक में तट पर बैठे ऐसे प्रतीत होते हैं मानो वे भगवान का ध्यान कर तपस्या में रत हों।

शीतल, मन्द तथा सुखदाई वायु चलती है। वायु जल के साथ अठखेलियाँ करती है। जल में तरंगे उठती हैं और तट से टकराकर हूट जाती हैं। उनका यह खेल कितना सुन्दर लगता है। जल प्रवाह की कलकल ध्वनि कणों को सुख देती है। इन सबसे अधिक सुन्दर और सुखद नदी तट पर खिले रंग विरंगे पुष्प होते हैं। इन रंग विरंगे पुष्पों पर मोती सदृश ओस बिन्दु को देखकर मन स्वाभाविक रूप से ही उनकी ओर आकर्षित हो जाता है। सूर्य की प्रथम रश्मियों में वे ऐसे प्रतीत होते हैं मानो वास्तविक मोती ही उन्हें रंग भ्राये हों।

उपसंहार.—प्राकृतिक सौंदर्य मानव को केवल प्रसन्नता ही प्रदान नहीं करता वरन् प्रकृति की गोद में प्रातःकाल कुछ समय व्यतीत करने से मनुष्य का मस्तिष्क ताजा हो जाता है। वह दिन भर समस्त कार्यों को मत्ती-भाति और प्रसन्नता पूर्वक करता है। इससे स्वास्थ्य पर भी अच्छा प्रभाव पड़ता है। कभी कभी तो कोई प्राकृतिक सुन्दर दृश्य हमारे हृदय पटल पर अंकित हो जाता है। जब कभी हम एकान्त में बैठे हुये होते हैं तो वह दृश्य हमारे नेत्रों के सम्मुख धूमने लगता है और हमें चिन्ताओं से मुक्त कर प्रसन्नता प्रदान करता है।

२०. प्रजातन्त्र प्रणाली के गुण और दोष

प्रजातन्त्र की परिभाषा—प्रजातन्त्र शब्द 'प्रजा' और 'तन्त्र' दो शब्दों से मिलकर बना है। प्रजा का अर्थ जनता और तन्त्र का अर्थ शासन है। अतः प्रजातन्त्र का अर्थ जनता का शासन होता है। अमरीका के राष्ट्रपति अब्राहम लिंकन के मतानुसार प्रजातन्त्र का अर्थ है—“वह सरकार जो जनता की हो, जनता के लिए हो और जनता के द्वारा चलाई जाती हो।”

प्रजातन्त्र के भेद—प्रजातन्त्र के मुख्यतः दो भेद हैं—प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष। प्राचीन काल में एक दो ग्रामों को मिलाकर राज्य बनता है। इन छोटे छोटे राज्यों की संख्या हजारों में होती थी। अतः राजा एक निश्चित स्थान पर समस्त जनता को एकत्रित कर लेता था और वे सब मिलकर 'कानून' बनाते थे। परन्तु आज तो एक राज्य में करोड़ों व्यक्ति रहते हैं, इसलिए प्रत्यक्ष प्रजातन्त्र सम्भव नहीं। आज प्रजा के प्रतिनिधियों के द्वारा शासन होता है, इसलिये इसे अप्रत्यक्ष प्रजातन्त्र कहते हैं।

प्रजातन्त्र प्रणाली के गुरु—प्रजातन्त्र में समस्त व्यक्तियों को स्वतन्त्रता होती है। प्रत्येक व्यक्ति स्वेच्छा से किसी भी धर्म को मान सकता है, किसी भी राजनैतिक सस्था का सदस्य हो सकता है, कोई भी व्यक्ति प्रमाण सहित सरकार की नीति की आलोचना कर सकता है और अपने सुभाव सरकार को दे सकता है। प्रजातन्त्र देश में सरकार के विरोध में कम से कम एक सस्था होती है। इस सस्था के विरोध के कारण सरकार सतर्क रहती है और प्रत्येक कार्य बहुत सावधानी से करती है। इस प्रणाली में एक लाभ यह है कि सरकार पार या पंच वर्ष (एक निश्चित समय) के लिए बनती है। निश्चित अवधि के समाप्त होने पर पुनः निर्वाचन होता है, इसलिए प्रजा के प्रत्येक प्रतिनिधि को यह विन्ता रहती है कि उसे फिर जनता से मत (Votes) प्राप्त करने हैं। इस कारण वे जनता के हित के लिये ही कार्य करते हैं, ताकि जनता उन्हें फिर निर्वाचित करे। प्रजातन्त्र में एक बखी, निर्बल व शांतिशाली सबको समान अधिकार प्राप्त होते हैं। शासन की दृष्टि में कोई भेद-भाव नहीं होता है। एकतन्त्र अथवा निरंकुश शासन में तो सेना अर्थात् शक्ति के द्वारा शासन होता है। राजा अपने विरोधियों को कुचलने का निरन्तर प्रयत्न करता रहता है, परन्तु प्रजातन्त्र में ऐसा नहीं होता है।

प्रजातन्त्र धामन प्रणाली में राज्य का प्रत्येक वयस्क बिना किसी भेद-भाव के सरकार के निर्माण में योग देता है। इसमें व्यक्ति ही सर्वोपरि होता है। प्रत्येक व्यक्ति को बात का मूल्य होता है। व्यक्ति भी अपने कर्तव्य को समझता है और वह सरकार को सफल बनाने में पूर्ण योग देता है। प्रजातन्त्र में प्रत्येक व्यक्ति को अपने लाभ अथवा हानि के विषय में सोचने का अधिकार है। जो कार्य होना है वह बहुमत के द्वारा होता है चाहे उसका परिणाम अच्छा हो या बुरा। इसलिए किसी भी कार्य का उत्तम दायित्व स्वयं प्रजा पर होता है। उसे किसी व्यक्ति विशेष के प्रति कोई शिकायत नहीं होती है। प्रजातन्त्र के द्वारा जनता में देश भक्ति की भावना जागृत होती है।

प्रजातन्त्र प्रणाली के दोष—वास्तव में देखा जाय तो प्रजातन्त्र सरकार गुणों की भरमार होती है, क्योंकि बहुत कम व्यक्ति ही राजनीति को समझ सकते हैं। जनता के अधिकांश व्यक्ति तो राजनीति के विषय में कुछ नहीं

समझते, वे तो आस बंद करके अपना मत देते हैं। वे उम्मीदवारों में कौन योग्य है और कौन अयोग्य इसका निर्णय नहीं कर पाते। समस्त देश में दल-बन्दी हो जाती है। प्रत्येक दल का व्यक्ति अपने दल के लाभ की ही सोचने लगता है। विरोधी दल सत्ताखूब दल की आलोचना उसके कार्य में बाधा डालने के लिए करते हैं। जनतन्त्र में योग्य व्यक्तियों की अपेक्षा होती है। बागडोर तो उन व्यक्तियों के हाथ में होती है जो जनता को अपने वक्तव्यों से प्रभावित कर सकें, चाहे वे नितान्त अयोग्य ही क्यों न हों। जनतन्त्र प्रणाली अत्यन्त शिथिल व्यवस्था है। इसमें केवल राजनैतिक समानता ही है, आर्थिक नहीं। धनी व्यक्ति अपने धन के बल पर निर्बल व्यक्तियों से मत (Votes) प्राप्त कर लेते हैं।

उपसंहार—वास्तव में प्रजातन्त्र-प्रणाली उन्हीं व्यक्तियों के लिए लाभ-दायक है जो सुशिक्षित, कर्तव्यनिष्ठ एवं स्वार्थहीन हों।

२१. नागरिकता

नागरिकता—जब कोई व्यक्ति किसी राज्य का नागरिक हो जाता है, तो हम कहते हैं कि उसे उस देश की नागरिकता प्राप्त हो गई है। नागरिकता मनुष्य की वह नियमित दशा है, जिसमें उसे राज्य की ओर से राजनीतिक तथा सामाजिक अधिकार प्राप्त होते हैं और जिनके बदले में वह राज्य की आज्ञाओं का पालन करता है।

नागरिकता के प्रकार—नागरिकता दो प्रकार की होती है—एक तो वह जन्म से प्राप्त होती है दूसरी वह जो किसी राज्य की कुछ शर्तों को पूर्ण करने पर प्राप्त हो जाती है।

नागरिकता किस प्रकार प्राप्त की जा सकती है—यदि किसी देश का कोई नागरिक किसी अन्य देश की नागरिकता प्राप्त करना चाहता है तो उसे उस देश की कुछ शर्तें पूर्ण करनी होती हैं। साधारणतया वे शर्तें निम्नलिखित होती हैं :—

(१) निवास-स्थान—एक निश्चित समय तक किसी देश में रहने पर वह व्यक्ति वहाँ का नागरिक बन जाता है। समय की यह अवधि विभिन्न देशों में भिन्न-भिन्न है।

(०) विवाह—यदि कोई स्त्री किसी विदेशी से विवाह कर ले, तो वह स्त्री अपने पति के देश की नागरिक बन जाती है।

(३) सरकारी नौकरी—विदेश में नौकरी करने पर व्यक्ति उसी देश का नागरिक बन जाता है।

(४) यदि कोई व्यक्ति किसी अन्य देश में अचल सम्पत्ति क्रय कर लेता है तो वह वहाँ का नागरिक बन जाता है। इसी प्रकार अन्य कई शर्तों के पूर्ण करने से कोई भी व्यक्ति किसी भी देश का नागरिक बन सकता है।

नागरिकता का छिन जाना—निम्नलिखित कारणों से नागरिकता छिन भी जाती है :—

(१) बहुत दिनों तक देश से अनुपस्थित रहने पर। (२) वे विदेशी जो राज्य की नौकरी प्राप्त करने के पश्चात् निकाल दिये जाते हैं। (३) देश छोड़ी हो जाने पर। (४) स्त्री का प्रवासी के साथ विवाह करने पर।

उत्तम नागरिकता के मार्ग में बाधाएँ—मनुष्य के व्यक्तिगत स्वभाव में तथा सामाजिक संगठन में निम्नलिखित श्रुतियाँ नागरिकता के मार्ग में बाधाएँ डालती हैं—(१) प्राचीन प्रचलित प्रथाएँ। (२) मनुष्य की जन कार्यों में उपेक्षा। (३) व्यक्तिगत स्वार्थपरता। (४) निर्धनता तथा निरक्षरता के कारण मनुष्य कुछ ऐसे कार्य कर बैठता है कि उसकी नागरिकता छिन जाती है। (५) दलबंदी में पड़कर व्यक्ति जनता के हित से अधिक दल के लाभ को महत्व देने लगता है।

नागरिक के अधिकार—(१) जीवन रक्षा का अधिकार (२) सम्पत्ति का अधिकार। (३) पारिवारिक जीवन का अधिकार। (४) सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक, व्यवसायिक अधिकार। (५) भाषण देने का अधिकार। (६) मत देने, निर्वाचित होने आदि राजनैतिक अधिकार।

नागरिक के राज्य के प्रति कर्तव्य—(१) राज्य शक्ति, (२) राज्य की आज्ञा तथा कानूनों का पालन करना, (३) राज्य द्वारा लगाया कर देना। (४) सरकारी कर्मचारियों की उनके कार्यों में सहायता करना। (५) घात आक्रमणों से देश की रक्षा करने की भावना आदि।

विशेष ध्यान देने योग्य बातें

१. निबन्ध लिखने से पूर्व पाँच मिनट कम-से-कम अवश्य यह सोचना चाहिए कि आप किस विषय पर निबन्ध लिखना पसंद करते हैं ? कौन से विषय पर आप अच्छा और विस्तृत निबन्ध लिख सकते हैं ? उस विषय के लिए आपको कितने उदाहरण मिल सकते हैं ? उस विषय के समर्थन में आप को कितने हिन्दी, संस्कृत या अंग्रेजी के उद्धरण याद हैं ? यदि बिना सोचे-विचारें किसी भी निबन्ध पर आप लिखना आरम्भ कर देंगे, तो आपने जाकर व्यर्थ कठिनाइयों का सामना होगा। प्रायः देखा जाता है कि विद्यार्थी पहले कोई एक निबन्ध लिखना आरम्भ कर देते हैं। जब दो-तीन पृष्ठ लिख चुकते हैं, तो सामग्री के अभाव में या किसी और कारण से वे उसे छोड़कर दूसरा विषय पसन्द करते हैं और इस प्रकार समय के थोड़ा रह जाने से चिंतित मन होने से वे दूसरा निबन्ध भी उतनी सफलता से नहीं लिख पाते, और परिणाम जो कुछ भी होता है, वह सभी जानते हैं। कभी-कभी विद्यार्थी एक विषय को कुछ लिखकर व्यर्थ दूसरे विषय को मोचते रहते हैं कि यदि हमने वह दूसरा विषय लिया होता, तो बड़ा अच्छा होता। इस प्रकार यद्यपि वे पहले विषय को छोड़ नहीं देते, तो भी अन्यमनस्कता के कारण उनका ध्यान उस विषय पर नहीं रहता और फलस्वरूप विषय की एकता और विचारसाम्य में विघ्न आता रहता है। इसलिए प्रत्येक विद्यार्थी को पहले ही कुछ देर तक सोचने के पश्चात् अपने विषय का निश्चित चुनाव कर लेना चाहिये ताकि मध्य में किसी भी प्रकार की बाधा या सदेह का शिकार न बनना पड़े।

२. निबन्ध लिखने से पूर्व उसके आरम्भ करने का मार्ग अवश्य सोच लेना चाहिए। संक्षेप से अपने मस्तिष्क में सारे निबन्ध की रूप-रेखा बना लेनी चाहिए। यदि असुविधा हो, तो पत्र पर उसके संकेत लिख लेने चाहिये, ताकि विचारों में विमृश्रलता उत्पन्न न होने पावे। भूमिका में लिखने का उग विशेष रूप से सोच कर ही तैयार करना चाहिये। कहीं से और कैसे आरम्भ करके धीरे-धीरे विषय का नाम लिया जायेगा, कम से कम कितने स्थान तक भूमिका का वह अणु समाप्त हो जायेगा, उन बातों को अवश्य ध्यान में रख लेना चाहिए। भूमिका का भाग न अधिक संक्षिप्त हो,

न अधिक विस्तृत । एक पृष्ठ तक तां निश्चित रूप से भूमिका सम्बन्धी विचार उपस्थित करते रहना चाहिए । किंतु भूमिका इनकी न बढ़ानी चाहिए कि पाठक को प्रस्तुत विषय का ज्ञान ही बहुत देर तक न हो सके और वह भ्रम में पड़ जाये कि लेखक कौनसा निबन्ध लिख रहा है । औचित्य का सदा ध्यान रहे ।

२. भूमिका विस्तार, अन्त आदि शब्द नहीं लिखने चाहियें । भूमिका कहाँ समाप्त हुई और विस्तार कहाँ से आरम्भ हुआ, इसका भी स्पष्ट रूप से ज्ञान न होने देना ही लेखक की कला है । भूमिका के अन्त में ही विस्तार का आरम्भ छुपा देना चाहिए और विस्तार के अन्त में ही उपसंहार का आरम्भ निहित कर देना चाहिये ।

४ काव्य-आत्मक या भावात्मक शैली केवल उन विद्यार्थियों को अपनानी चाहिये, जिनको यह पूर्ण विश्वास हो कि वे इनका सफल प्रयोग करना जानते हैं । यह साहित्यिक शैली भावुक, सहृदय, कविहृदय, छात्र-छात्राओं के लिए ही लाभप्रद हो सकती है । अधिक उनके लिए भी नहीं, क्योंकि ऐसे रमणीय स्थल एक दो बार तो रचे जा सकते हैं, परंतु निबन्ध में उस स्तर को बनाये रखना उनके लिए भी, विशेष रूप से परीक्षामवन में कठिन हो जाता है । इसलिए भाव-आत्मक या कलात्मक जैसी मृदु, साध्य सौंदर्य, साधमहल, आभा-जैसे विषयों का स्थान पर परीक्षोपयोगी दृष्टिकोण से सबसे प्राथमिकता 'साहित्यिक' निबन्धों को और वे भी इतिहास आदि में सुने, लिखे या पढ़े निबन्धों को ही देनी चाहिये । अन्यथा राजनीतिक, सामाजिक, विशेष रूप से किरी व्यक्तिप्रधान निबन्धों को ही लेना चाहिये । क्योंकि इन निबन्धों के लिए विद्यार्थियों को सामग्री जुटाने की आवश्यकता नहीं पड़ती, केवल उस सामग्री को सनाकर प्रस्तुत करने का ही यत्न करना होता है ।

५. निबन्ध में सुनेख का सबसे बड़ा महत्व है । किन्ती अन्य पत्र में सुनेख पर इतना ध्यान नहीं दिया जाता, जितना उसके विचारों या सिद्धांतों आदि पर । केवल इसी निबन्ध के पत्र में ही परीक्षक विद्यार्थियों के सुन्दर लेख, शब्दों की श्रुतियों, वाक्य-रचना, विराम-चिह्न, शुद्धता, स्पष्टता, भाषा, शैली आदि पर विशेष दृष्टि रखते हैं और उन्ही क्रम से अंक प्रदान करते हैं ।

विद्यार्थियों को भी प्रायः यह अनुभव हो चुका है कि इसी पत्र में ही अधिक छात्रों को निराशा का मुँह देखना पड़ता है। कभी-कभी तो अच्छे प्रतिभा-सम्पन्न और समझदार और खूब पढ़े-लिखे विद्यार्थी भी इस पत्र में असफल होते देखे गये हैं, इसका भी मुख्य कारण उनके लेखन और अभिव्यक्ति का वृष्टिपूर्ण होना ही समझना चाहिए।

६. शैली कृत्रिम न होकर सच्चा स्वाभाविक होनी चाहिए। रटे-रटाये विचारों की अपेक्षा विद्यार्थी यदि अपने शब्दों में खुलकर विचार प्रकट करे तो सरलता और सुविधा रहेगी। कहीं-कहीं अवश्य आलंकारिक ढंग से और लोकोक्ति तथा मुहावरों से भी काम लेते रहना चाहिए। संस्कृत के कठिन शब्दों से अपनी भाषा को लادने की कोई आवश्यकता नहीं। भाषा जितनी भी सरल हो उतनी ही अच्छी होती है। किन्तु अशुद्ध न होनी चाहिए।

७. निबन्ध लिखने का अभ्यास कभी नहीं छोड़ना चाहिए। परीक्षार्थी को यह कभी नहीं मान लेना चाहिए, कि अब तो उसे निबन्ध लिखना आता है, फिर विचार कर लिखने की क्या आवश्यकता है। ऐसी मनोवृत्ति हानिकारक है। अभ्यास से शैली निखर उठती है और 'अधिकस्याधिक फल' के अनुसार बड़ा लाभ होता है।

८. निबन्ध में किसी पक्ष के खडन या भडन में आवेशपूर्ण वाक्यों का यथाशक्ति बहिष्कार करना चाहिए। 'मैं' या 'मेरा विचार है' आदि शब्दों का प्रयोग भी अच्छा नहीं समझा जाता है। उत्तम पुरुष के स्थान पर प्रथम पुरुष का ही प्रयोग अच्छा माना जाता है। किसी व्यक्तिविशेष या संप्रदाय विशेष का भी अपमान करना आशक्तिजनक समझा जाता है। शैली मधुर और विवेकात्मक होनी चाहिए, कटु और विवेकात्मक नहीं।

सफल निबन्ध-लेखन के स्वर्ण सूत्र

जैसे पहले लिखा जा चुका है कि निबन्ध-लेखन की सफलता ही विद्यार्थी और गंभीरता की सफलता है, इसलिए उसमें पूर्णता पाने के लिए निम्नलिखित सूत्रों का ध्यान प्रत्येक विद्यार्थी को अवश्य रखना चाहिये।

(१) विचारों की एकता—जो कुछ तुम कहना चाहते हो, उस में तारतम्य हो और पूर्वापर में सम्बन्ध हो।

(२) विचारों की स्पष्टता—जो कुछ भी कहना चाहते हो, वह इतना

स्पष्ट और सत्यपूर्ण हो कि पाठक को उसका सही आभास होने लग जाये।

(३) निरीक्षण शक्ति का विकास—इसके लिए आपकी दृष्टि अधिक विस्तृत होनी चाहिए आप अपने पास एक Note book रखें और जहाँ पर भी कोई नवीन वस्तु देखें उसे उस पर अंकित करें।

(४) अध्ययन की विशालता—आपका अध्ययन जितना विशाल होगा, उतना ही आप न विचारों में भी गभीरता और परिपक्वता आयेगी।

(५) सतत अभ्यास—कोई भी कार्य बिना अभ्यास के कभी भी सफल नहीं हो सकता और विशेषतया निबन्ध-लेखन, अतः इसके लिए जितना भी अभ्यास कर सकते हैं, करिये।

(६) सम्यक् निरीक्षण—केवल मात्र किसी वस्तु को बाहरी तौर पर देखने से ही कार्य नहीं चल सकता, उसके लिए तो विषय की गहराइयों में घुसने की आवश्यकता होती है। कवीर के शब्दों में—

“जिन खोजों तिन पाइया, गहरे पानी पैठ।

मैं चौरी डूबन डरी, रही किनारे बैठ ॥

(७) स्वाभाविकता और सरलता—विचार जितने ऊँचे हों भाषा और शैली उतनी ही सुगम और आह्व हो। आपका विषय विवेचन इतना पाठ्यपूर्ण भी नहीं होना चाहिए जिससे कि वह अस्वाभाविक हो उठे। क्योंकि स्वाभाविकता ही पाठक को अपनी ओर आकर्षित करती है और उसे आपका निबन्ध पढ़ने को बाधित करती है।

(८) रूप-रेखा—किसी भी निबन्ध को लिखते समय उसका रूप-रेखा अवश्य ही निर्धारित कर लेनी चाहिए। इससे दो लाभ होते हैं, एक तो विषय का कोई भी आवश्यक अंग छूटने नहीं पाता और दूसरे विचारों में एकता रहती है।

(९) मननशीलता—केवल मात्र विषय का ज्ञान प्राप्त कर लेना ही निबन्ध को सफल नहीं बनाता, अपितु उसके अंगों और उपायों का मनन ही उस विषय को स्पष्ट और सरल बनाता है। आप विषय का जितना भी मनन करेंगे, उतना ही उसी वारीकियों को सुलझाने में सफल हो सकेंगे।

(१०) निश्चित मत—यह ध्यान रखिए निबन्ध उसके विचारों का संग्रह है। इन विचारों में विविधता सम्भव हो सकती है अतः ऐसे ही विचारों को अपने निश्चित, निः न आपका मत निश्चित है।

अनुच्छेद लेखन विधि

प्रभाकर परीक्षा के इस पत्र में किसी भी निर्दिष्ट विषय पर विशुद्ध ललित भाषा में १५ पंक्ति का भावपूर्ण सदर्थ लिखवाया जाता है। इसी को अनुच्छेद कहते हैं। वैसे तो अनुच्छेद २०-२५ पंक्तियों तक का हो सकता है, परन्तु प्रभाकर परीक्षा में विद्यार्थियों को यह प्रयत्न करना चाहिए कि जहाँ तक उनका सदर्थ १५ ही पंक्तियों का हो। इसमें विद्यार्थियों को अधिक गहराई में नहीं जाना चाहिए, केवल कुछ मोटी-मोटी बातों का ही वर्णन करना चाहिए।

यह दो प्रकार का होता है—१. विवेचनात्मक २. वर्णनात्मक। विवेचनात्मक सदर्थ गम्भीर विषयों पर लिखा जाता है। इसकी भाषा और गठन में गम्भीरता होनी है। इसका एक-एक उद्गम नया-नया तथा भावपूर्ण होता है। इसकी शैली पर लेखक के व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट दिखाई देती है। वर्णनात्मक सदर्थ में तो किसी भी दृश्य अथवा वस्तु का वर्णन मात्र होता है। इसमें गम्भीरता न हो कर व्यंग्य, तिर्यक तथा चुलबुलापन होना है। इसकी भाषा सरल तथा सुन्दर हो। यह अधिकतर व्यांग शैली में लिखा जाता है। यदि बीच-बीच में हास्य रस हो, तो इसका रीस्य और अधिक हो जाता है।

प्रभाकर परीक्षा में प्रायः वर्णनात्मक सदर्थ ही लिखवाये जाते हैं। विद्यार्थियों को इन प्रश्नों का उत्तर देते हुए निम्नलिखित बातों का ध्यान में रखना चाहिए :—

१. इसमें निबन्ध की भाँति भूमिका बोलने की आवश्यकता नहीं होती है। ऐसा करने पर मंदन बहुत विस्तृत हो जायेगा।
२. विद्यार्थियों को मुख्य विषय में डगर-डगरे नहीं भटकना चाहिए। उन्हें मुख्य विषय सम्बन्धित बातों का केवल उल्लेख मात्र ही करना चाहिए।
३. जहाँ तक हो सके उदाहरण में बचना चाहिए और यदि उदाहरण देना भी पड़ जाय, तो उदाहरण में सम्बन्धित व्यक्ति अथवा घटना का उल्लेख करना ही पर्याप्त होगा।

४. भाषा सरल, साफ़ छोटे-छोटे किन्तु भावपूर्ण होने चाहिए। विचारों को

योजना एक क्रम में होनी चाहिए। पाठक को ऐसा प्रतीत हो कि दूसरा वाक्य पूर्व वाक्य से स्वयं ही निकल रहा है।

५. भावात्मक अनुच्छेद में प्रलाप शैली का प्रयोग करना चाहिए। इसमें हृदय और अनुभूति की प्रधानता होती है। इसमें हास्य के लिए कोई स्थान नहीं होता है।

६. इसके वाक्यों में विशेष लालित्य की आवश्यकता रहती है, जिससे पाठकों को संगीत जैसा आनन्द प्राप्त हो।

उदाहरण (१)

मच्छरों का प्रकोप (प्रभाकर, जून १९२२)

वर्षा ऋतु थी। निरन्तर कई दिन तक वर्षा होने के पश्चात् बन्द हो गई थी। चारों ओर कीचड़ और जल दृष्टिगोचर होता था। संध्या का समय था, हवा बन्द थी, दम घुटा जा रहा था। मैं अपनी खाट चौक में बिछा कर सो गया। थोड़ी देर पश्चात् मेरे कानों में मच्छर की ध्वनि सुनाई दी। मेरा ध्यान उधर गया ही था कि मच्छर महाराज ने मेरे पैर में बहुत जोर से डक मारा। डक का लगना था कि मैंने उधर अपना हाथ बढ़ाया, परन्तु दूसरे ही क्षण मेरे हाथ में भी बहुत जोर का डक लगा। बस फिर क्या था समस्त देह पर आक्रमण आरम्भ हो गया। मैं व्याकुल हो कर उठ बैठा और पैरों तथा हाथों को खुजाना आरम्भ कर दिया। जहाँ खुजाता था वही पर दाद-मे पड़ जाते थे। मैंने खाट पर दरी बिछाई और बारीक चादर ओढ़ कर सो गया, परन्तु मच्छरों की सेना ने फिर भी मेरा पीछा नहीं छोड़ा। उसके मेरे ऊपर निरन्तर आक्रमण होते रहे। क्षण-भर भी सोना दुर्लभ हो गया। मुझे विवश हो कर खाट से खड़ा होना पड़ा। कमरे में जा कर मैंने अपने दरीर पर कढ़वा तेल लगाया और फिर अपनी खाट पर तथा आस-पास की भूमि पर ढी० ढी० टी० का छिड़काव किया इसके पश्चात् मैं शयु आक्रमण से निभय हो कर रात्रि-भर सोता रहा।

उदाहरण (२) परिणाम घोषित होने का प्रातःकाल

(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

जीवन में ऐसे भी क्षण आते हैं, जिनका मनोविज्ञान के बड़े-बड़े पंडित भी मनोविश्लेषण नहीं कर पाते हैं। ऐसा ही था वह प्रभात, जब मेरी समस्त चेतना बिना ही किसी कायिक या मानसिक प्रयत्न के एक ही बिन्दु पर अनायास केन्द्रित हो गई। वही प्रभात ! परीक्षा-फल घोषित होने का प्रभात !

समस्त रात्रि करवटें बदलने के पश्चात् प्रातः तीन बजे ही मेरी निद्रा भग हो गई। मैं खाट छोड़ कर सीधा 'हिन्दुस्तान टाइम्स' के कार्यालय में जा पहुँचा। इस समय सुधीन्द्र की पक्ति मेरी मन स्थिति में साकार रूप बनी हुई थी—

“जागे आत्मा भय ह्रास रुदन, जय-अविजय के स्वर बीणा में।”

मेरे हृदय की बीणा में यही स्पन्दन-क्रन्दन था। मेट्रिक की परीक्षा के परिणाम का मेरे लिए कुछ कम महत्व नहीं था। समाचार पत्र सामने आते ही सम्पूर्ण पृष्ठ पर एक साथ ही दृष्टि गई और पीछे अपने रोल नम्बर पर। प्रथम श्रेणी पढते ही एक बार तो मन में आया उछल पडूँ, परन्तु अबिलम्ब ही सबल गया और सोचा कि यह आवश्यक अभिनय तो घर पर ही शोभा देगा। बड़ी कठिनाई से अपने उत्साह को व्यक्त करने की उत्कठा को रोके हुए मैं घर पहुँचा। द्वार पर ही सभी घरवाले मेरे परिणाम को जानने के लिए बत्सुक खड़े थे। उन्हें देखते ही मैं दौड़ कर पिता जी के पास पहुँचा। वे मेरी मुख-मुद्रा से ही सब कुछ समझ गए। उन्होंने मुझे गोदी में डठा लिया। सबने मेरी भूरि-भूरि प्रशंसा की।

उदाहरण (३)

नदी में बाढ़ (प्रभाकर, जून १९५६)

कैसा भयानक दृश्य था। यमुना में भयानक बाढ़ आई हुई थी। चारों ओर जल ही जल दिखाई देता था। ऐसा प्रतीत होता था मानो यमुना ने

समुद्र का रूप धारण कर लिया है। वहाँ पर जितने भी नदी, नाले व पोखर थे, वे सभी मिल कर एकाकार हो गये थे। बीच-बीच में ऊँचे स्थानों पर खड़े हुये वृक्षों का ऊपर का कुछ भाग जल के ऊपर दिखाई दे रहा था। कहीं पर कोई जानवर बड़ा जा रहा था तो कहीं पर कोई व्यक्ति। एक छप्पर पर बैठे हुये कुछ व्यक्ति चीखते-चिल्लाते जा रहे थे। पुल पर से लोगों ने नीचे को रस्ते लटकाये हुए थे। कुछ भाग्यशाली तो उन रस्सों को पकड़ कर ऊपर चढ़ने में समर्थ हो सके और कुछ दुर्भाग्यशाली धवराहट में रस्से न पकड़ सके और जल में डूब गये। जल बहुत जोर से बह रहा था। बीच-बीच में शक्तिशाली भँवर पड़ रही थी। दूरी पर दृष्टि झालने पर अनेक गाँव जल-मग्न दिखाई दे रहे थे। वहाँ पर सब लोग छतों पर चढ़े हुए सहायता के लिए चिल्ला रहे थे। 'हेलीकॉप्टरों,' स्टीमरों तथा नावों से उन्हें बचाने तथा सहायता पहुँचाने का प्रयत्न किया जा रहा था। सड़क पर बाढ़-पाड़िन व्यक्तियों तथा जानवरों की भीड़ लगी हुई थी। उनका सामान इधर-उधर तितर-बितर पड़ा हुआ दिखाई दे रहा था। सभी लोग चिन्तित तथा उदास थे। पीड़ितों को भोजन तथा दूध दिया जा रहा था। बच्चों का क्रन्दन हृदय-विदारक था। इस दृश्य से दुःखी हो मैं घर लौट आया।

उदाहरण (४)

किसी बड़े स्टेशन पर रेलगाड़ी के आने का दृश्य

(प्रभाकर, नवम्बर १९५६)

रेलगाड़ी के आने का समय हो गया है। प्लेटफार्म यात्रियों से खाली बरा हुआ है। सभी की दृष्टि गाड़ी की ओर लगी हुई है। सिगनल हो गया है। सभी यात्री सतर्क हो गये। सामने से आती हुई गाड़ी दिखाई दे रही है। देखते ही देखते वह प्लेटफार्म पर आ कर रुक गई। यात्रियों की मुक्त-मुद्राएँ दर्शनीय हैं—बड़ी आनुरता, आकुलता, दीड-धूप। रग-विरगें वक्ष्य पड़ने यात्री गाड़ी में चढ़ और उतर रहे हैं। कुली सर पर सामान रखे इधर-उधर दौड़ रहे हैं। कोई सामान लिये गाड़ी में मवारी को बँटाने के लिए दौड़ा पला आ रहा है। गाड़ी यात्रियों से ठसाठस भरी हुई है। खोमचे वालों, चाय वानों तथा मयाचार पत्र बेचने वालों का घोर भी कांन पड़े सुनाई

नहीं देता है। 'पुरियाँ गरमागरम,' 'ताजे गरम समोसे,' 'चाम वाला' आज की ताजा खबरें' आदि अनेक प्रकार के शब्द सुनाई पड़ रहे हैं। नीली वर्दी पहने हुए टिफ्ट चकर इधर-उधर घूम रहे हैं। देखते ही देखते प्लेटफार्म यात्रियों से खाली हो गया। गाड़ी सीटी दे कर धीरे-धीरे चल दी और आन की आन में दृष्टि से ओझल हो गई। खोमचे वाले भी चले गये और प्लेटफार्म सुनसान हो गया।

उदाहरण (५)

नाव दुर्घटना

(प्रभाकर, जून १९५७)

श्रीष्म की संध्या थी। मैं, रमेश, सोहन तथा सरोज नाव में बैस गया की सैर कर रहे थे। मौसम बहुत सुहावना था। शीतल, मंद वायु चल रही थी। चन्द्रमा की चांदनी में गंगा का दृश्य बहुत ही सुन्दर दिखाई दे रहा था। मछलियाँ उछल-कूद कर रही थी। अचानक ही हमारी नाव एक भँवर में फँस गई। नाविक ने बहुत प्रयत्न किया कि नाव भँवर से बाहर निकल जाय, परन्तु सब प्रयत्न निष्फल हो रहे थे। हम सबके मुँह का रंग उड़ा हुआ था। मैं तो तैरना जानता था, परन्तु अन्य सभी इस कला से अनभिज्ञ थे। बार-बार नाव चक्कर काट जाती थी, परन्तु भँवर से बाहर निकलने का नाम नहीं लेती थी। इसी समय एक अन्य नाव वहाँ आ पहुँची। उसके नाविक ने हमारी नाव पर रस्सी फेंक कर उससे खींचने का प्रयत्न किया, परन्तु हाय दुर्भाग्य! अचानक ही रस्सी टूट गई और हमारी नाव उलट गई। हम सब गंगा माता की गोद में जा पहुँचे। किसी तरह मैं भँवर से बाहर निकल आया। दोनों मल्लाहों ने मेरे सथियों को बचाने के लिए अपनी जान की बाजी लड़ा दी। उन्होंने भँवर में घुस कर उन्हें बाहर निकालने का प्रयत्न किया। परन्तु होता वही है जो भाग में लिखा होता है। वे मेरे एक भी साथी को न बचा सके। मैं दूम्गी नाव में बैठ कर तट पर पहुँचा। दुःखी हृदय से मैं घर लौट आया।

उदाहरण (६)

पूर्णिमा की मनोमाहकता

(प्रभाकर, नवम्बर १९५७)

शरद पूर्णिमा की रात्रि का प्रथम पहर था। चारो ओर चांदनी का

साम्राज्य था। मैं अपने मित्रों के साथ नदी तट पर घूमने के लिए गया। प्रातःमान में नक्षत्र ऐसे दिखाई दे रहे थे जैसे छत में मोती जड़े हों। शीतल, मन्द, सुगन्धित वायु वह रही थी। नदी में उठती हुई लहरें बहुत ही मनोहारी थी। जल में तारो तथा चन्द्रमा का प्रतिबिम्ब बहुत ही सुन्दर लग रहा था। चाँदनी में हरे भरे खेत ऐसे प्रतीत होते मानो पृथ्वी पर हरी मखमल बिछी हो। वृक्ष दुग्धस्नात-से प्रतीत होते थे। मंदान ऐसे लगते थे मानो पृथ्वी पर खेत चादर बिछी हो। घूमते-घूमते हम एक उद्यान में पहुँचे। उद्यान को देख कर कवियों की कल्पना के नन्दन वन का स्मरण हो आया। ऐसा प्रतीत होता था मानो चन्द्रमा से अमृतवर्षा हो रही है। चारों ओर नीरवस्था थी। किसी प्रकार का शोर नहीं था। मन चाहता था कि सदा उसी स्थान पर रहूँ परन्तु अधिक रात्रि व्यतीत हो जाने के कारण हमें वहाँ से लौटना पड़ा। लौटते समय मेरे मन में उन वृक्षों के प्रति ईर्ष्या थी कि वे उस अमृतवर्षा का आनन्द ले रहे हैं और मुझे विवश हो कर लौटना पड़ रहा है।

उदाहरण (७)

भूकम्प-प्रकोप

(प्रभाकर, जून १९५८)

जून का मध्याह्न था। सूर्य भगवान के प्रचंड प्रकोप से पृथ्वी भुलस रही थी, हवा बन्द थी, नदी-नाने सब सूख चुके थे। चारों ओर आतप के जारण ब्राहि-ब्राहि मची हुई थी। सभी लोग अपने घरों में थे, किसी को बाहर निकलने का माहम नहीं होता था। मैं भी कमरे में छतिया पर लेटा हुआ था कि अचानक ही बहुत वेग से महान हिलने लग, खिडकियाँ झूटझूटाने लगी, चारों ओर से बहुत जोर का शोर सुनाई दिया। मैं घबरा कर घर से बाहर भागा। देवा, सभी व्यक्ति रोते-बिल्लाते, घबराये हुए, घरों से निकल कर बाहर मंदान में दोड़े जा रहे हैं, मकान एक दूसरे में टकरा कर गिर रहे हैं। सभी लोग भय से चर-चर कांप रहे थे। अचानक ही एक बहुत जोर का विस्फोट हुआ। पृथ्वी ने बहुत बड़ी दरार पड़ गई और सँकड़ों मकान धराशायी हो गये। दो मिनट के पश्चात् भूकम्प शान्त हुआ। सारा नगर ध्वस्त हो गया। सभी

व्यक्ति अपने-अपने सम्बन्धियों तथा घरवालों को तलाश करने लगे। सैकड़ों व्यक्ति मकानों में दब कर मर गए थे। उनके घरवाले फूट-फूट कर रो रहे थे। घनवान-निधन, क्षतिशाली-दुर्बल, सभी गृहहीन हो गये। सरकार ने तुरन्त ही उनकी सहायता का प्रवन्ध किया।

उदाहरण (८) विमान दुर्घटना

(प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

जनवरी का महीना था। कड़ाके की सर्दी पड़ रही थी। प्रातःकाल का समय था। जोर की धुन्ध पड़ रही थी। मैं पास के गांव को जा रहा था। गांव से बाहर निकलने पर मैंने बहुत से आदमियों की एकत्रित भीड़ को देखा। मैं बहा गया तो देखा कि एक दुर्भाग्यशाली वायुयान ध्वस्तावस्था में वहाँ पर पड़ा हुआ है। ऐसा प्रतीत हो रहा था कि इजिन में आग लग जाने से वह दुर्घटना का शिकार हुआ है। इस यान में जितने व्यक्ति थे सभी काल का ग्रास बन चुके थे, एक भी व्यक्ति जीवित नहीं था। उनमें कई का शरीर तो इतनी बुरी तरह से कुचल गया था कि वे पहचाने भी नहीं जा सकते थे। सब का शरीर रक्त-प्लावित हो रहा था। उनके शरीर के विभिन्न अंग कट-कट कर इधर-उधर बिखरे हुए पड़े थे। बहुत हृदय विदारक दृश्य था। वहाँ पर एकत्रित सभी व्यक्तियों के नेत्र सजल थे। जो भी व्यक्ति उस दृश्य की देखता या वही जीवन की नश्वरता को सोच कर दुखी हो उठता था। मेरा हृदय दुःख से बैठ जा रहा था। पता नहीं मैं शिकार हुए व्यक्तियों के घरवालों के विषय में क्या-क्या सोच रहा था कि इसी समय पुलिस की गाड़ियों वहाँ आ पहुँची। उनके साथ रेडक्रास की भी दो गाड़ियाँ थीं। वे मृतकों को उठा कर नगर को ले गईं। मैं भी व्यक्ति हृदय से आपे को बचा।

सार लेखन विधि

सार लेखन की दो शैलियाँ हैं—(१) व्यास शैली (२) समास शैली। व्यास शैली में किसी छोटे विषय को कुछ विस्तृत करके लिखना होता है,

परन्तु समास शैली में उसे और भी संक्षिप्त करना होता है। किसी विषय को विस्तृत करके लिखना तो सरल होता है, परन्तु उसे संक्षिप्त करने के लिए विशेष कौशल तथा सावधानी की आवश्यकता होती है। इसमें 'सागर में सागर' भरना होता है। सार लिखते समय विद्यार्थियों को निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना चाहिए—

१ सार लिखते समय विद्यार्थी को संदर्भ में दिये गए भावों का स्पष्टीकरण करना चाहिए, न कि कठिन शब्दों का।

२ भाव स्पष्ट करने के लिए कम-से-कम शब्दों का प्रयोग करना चाहिए।

३ इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि जो भाव मूल सदर्थ में नहीं आये हैं, वे सार में न आ जाएँ और मूल सदर्थ में आये हुए भावों में से कोई छूटने न पाए।

४ सार का क्लेवर मूल सदर्थ का लगभग एक-तिहाई होना चाहिए।

प्रभाकर परीक्षा में एक सदर्थ दिया होता है और उसमें से परीक्षक तीन प्रकार के प्रश्न पूछता है १. उपयुक्त शीर्षक २. कठिन शब्दों के अर्थ ३. सदर्थ का सार।

१ उपयुक्त शीर्षक—शीर्षक एक ऐसा छोटा वाक्यांश (दो-तीन शब्दों का) होता है, जिसमें सदर्थ का सम्पूर्ण भाव सन्निहित रहता है। शीर्षक छोटने के लिए विद्यार्थियों को चाहिए कि पहले वे समस्त सदर्थ को पढ़ें और फिर जो भाव मुख्य जान पड़े, उसे ही लेख का शीर्षक लिखें। ध्यानपूर्वक पढ़ने पर शीर्षक प्रायः सदर्थ के आदि में या अन्त में मिल जाता है। कभी-कभी सदर्थ के मध्य में भी होता है और यदि शीर्षक सदर्थ के किसी भी भाग में से प्राप्त न हो, तो फिर सम्पूर्ण सदर्थ को पढ़ कर उसके भाव को समावेशित करने वाला शीर्षक बनाना चाहिए।

२ कठिन शब्दों के अर्थ—प्रश्नपत्र में दिये सदर्थ में या तो कुछ शब्द भोटे फाले टाड़ में टपे होते हैं, या वे रेखांकित होते हैं। परीक्षक इन्हीं शब्दों के अर्थ लिखवाता है। प्रायः एक शब्द के अनेक अर्थ दुर्रा करते हैं। विद्यार्थियों को केवल उन्हीं अर्थों को लिखना चाहिए जो उस सदर्थ में उन

शब्दों के लिए ठीक लगे। इसके लिए मूल संदर्भ का भली-भाँति ध्यानपूर्वक पढ़ना अति आवश्यक है।

संदर्भ का सार—इसके उत्तर के लिए विद्यार्थियों को सार लेखन विधि में दी गई उपर्युक्त सावधानियों को ध्यान में रखना चाहिए।

उदाहरण (१)

(प्रभाकर, जून १९५५)

भारतीय संस्कृति में आर्यज्ञान सर्वोच्च है। इस ज्ञान का प्रादुर्भाव सृष्टि के आरम्भ में हुआ था। ऋषिगण रज और तप के स्पर्श से रहित थे। अतः उनकी बुद्धि देश और काल की सीमाओं से परे का ज्ञान भी स्वायत्त करती थी, वे थे भी दीर्घायु। फलतः जिस प्रकार पार्वत्य-निर्भर की बारि-धारा अपने उद्गम स्थान में पवित्र और निर्मल होती है, उसी प्रकार यह प्रसाधारण बहुविध ज्ञान स्वच्छ एवं शुभ्र था, आज का मानव रज और तप से अभिभूत है। वह अधिक से अधिक शतवर्ष जीवी है। उसका भोजन उतना शुद्ध नहीं। ससार का वायुमंडल भी स्वार्थ, धोखा, असत्य भाषण और मार-काट के कलुषित भावों से ओत-प्रोत है। अतः वर्तमान मानव का बुद्धिस्तर उच्च नहीं इतिहास इसका साक्षी है। इस अवस्था में युग-युग में मानव का विकास हुआ या ह्लाम, यह प्रश्न गम्भीर विचार योग्य है। इस सिद्धांत पर पाश्चात्य ज्ञान और आर्यज्ञान की टक्कर अवश्यभावी है।

शीर्षक आर्यज्ञान बनाम पाश्चात्य ज्ञान।

शब्दार्थ—आर्यज्ञान=ऋषियों द्वारा प्राप्त ज्ञान। स्वायत्त=प्राप्त। शुभ्र=उज्ज्वल। अभिभूत=दबा हुआ। कलुषित=मलिन। ओत-प्रोत=भरा हुआ। बुद्धिस्तर=समझ की कोटि। अवश्यभावी=आवश्यक, अवश्य होने वाली।

सार—भारतीय संस्कृति के आधार वेदों का ज्ञान हमारे प्राचीन ऋषियों द्वारा प्राप्त है। ये ऋषि विकाररहित तथा दीर्घायु थे। अतः यह ज्ञान मूल से ही निर्दोष एवं उज्ज्वल है। आज का मानव अल्पायु, विकार-ग्रस्त तथा राग-द्वेष से भरा हुआ है। ऐसे मलिन वातावरण में रहने के कारण उसका ज्ञान भी उच्च नहीं हो सकता। अतः मानव के विकास और पतन के प्रश्न

पर पादवात्य और भारतीय मन एक-दूसरे के विपरीत है ।

उदाहरण (२)

(प्रभाकर, नवम्बर १९५५)

अंग्रेजों ने भारत पर अपना आधिपत्य स्थापित कर लिया । उनके कूट-राजनीतिज्ञों ने अनुभव किया कि यहाँ के आर्यों को अपने ज्ञान की उत्कृष्टता का, अपने चरित्र की निर्मलता का अपने जीवन की स्वच्छता का तथा अपने देश की पुनीतता का महान् गर्व है । उन्होंने हृदयगम कर लिया कि ऐसी जाति पर शासन करना कठिन नहीं असम्भव भी है । उन्होंने शिक्षा प्रसार के क्रम को बदला । भारतीय परम्परागत सद्विचारों के स्थान में अनेक प्रसिद्ध और कल्पित पश्चिमी विचार पड़ाए जाने लगे । अविद्य जनता की मनोवृत्ति वैसी ही बनने लगी । आज इस मनोवृत्ति के वे लोग हैं, जो पुराने इतिहास, विज्ञान, वास्तुशास्त्र, सामाजिक प्रथाओं और राजनीतिक आदर्शों पर उपहास करते हैं । अंग्रेजों ने भारतीय रगमच से अपना प्रस्थान कर लिया, पर उसके प्रतिनिधि आज भी यहाँ विराजमान हैं ।

शीर्षक—भारत पर अंग्रेजी राज्य का दुष्परिणाम ।

शब्दार्थ—कूटराजनीतिज्ञों=छलपूर्ण राजनीति को जानने वाले
पुनीतता = पवित्रता । हृदयगम = मन में बैठ गया, अनुभव किया हुआ
भारतीय परम्परागत = भारतवर्ष में प्राचीनकाल से निरन्तर चले आते हुए
वास्तुशास्त्र = भवन निर्माण विद्या । उपहास = मजाक । रगमच = नट मंडप
श्रीडामूमि, तात्पर्य क्षेत्र ।

सार—अंग्रेज राजनीतिज्ञों ने भारत का शिक्षा क्रम बदल कर, उच्च ज्ञान और चरित्र से सम्पन्न आर्यों पर भी अपना शासन सभल बनाया । फलतः अंग्रेजों के चले जाने पर भी उनसे प्रभावित भारतीय अपने प्राचीन ज्ञान विज्ञान तथा आदर्शों का मजाक उड़ाते हैं । अंग्रेजी शासन का भारत पर या विपरीत प्रभाव पड़ा है ।

उदाहरण (३)

(प्रभाकर, जून १९५६)

यह सर्व निगमागम-निष्ठात त्रिविध महर्षि व्यास की कृति है । वे सम्पूर्ण शास्त्रों के पारग थे । अतः संस्कृत भाषा पर उनका असाधारण

अधिकार था। ग्रथान्तर्गत प्रत्येक नये विषय के साथ बदलती हुई शब्द राशि हमका प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस बृहत्काय ग्रथ में, इस मनोरम काव्य में प्राचीन इतिहास-पुराण की विपुल सामग्री विद्यमान है, अस्त्र-विद्या की बातें सन्निहित हैं, मन्त्रों का उल्लेख है और उद्भिज्ज शास्त्र का निदर्शन है। वर्णाश्रम भर्षादी की प्रशस्त व्याख्यान और भारतीय राजशास्त्र अथवा दण्ड नीति आदि की मार्मिक व्याख्या उभी में उपलब्ध है। भारतीय जीवन की भाँकी, ऋषि आश्रमों का वर्णन, प्राचीन विद्या महारथियों के सम्वाद इसमें यथ-सत्त सभावित है। सबसे बड़ कर इसमें वृष्णि-पुंगव, भारत हृदय सम्राट्, वेद-वेदान्त का विज्ञान जानने वाले, महाबल योगेश्वर वासुदेव श्री कृष्ण का पुनीत चरित्र सुरक्षित है। ससार-भर में इसकी तुलना का दूसरा शिक्षाप्रद, परम रोचक इतिहास ग्रथ दिखाई नहीं देगा।

शीर्षक—महाभारत।

शब्दार्थ—निगमागम निष्णात=(निगम=वेद, आगम=शास्त्र) वेदों और शास्त्रों का पूर्ण ज्ञानी। पारग=पूर्ण विद्वान। विपुल=बहुत अधिक मात्रा में। प्रशस्त=विस्तृत। मार्मिक=हृदय को प्रभावित करने वाली। वृष्णि-पुंगव=वृष्णि वंश में श्रेष्ठ अर्थात् श्री कृष्ण।

सार—महाभारत समस्त वेदों तथा शास्त्रों के पारगत् महर्षि व्यास की रचना है। इसमें विषय के अनुसार शब्दों का प्रयोग किया गया है। इस में प्राचीन इतिहास-पुराण, अस्त्र-विद्या, उद्भिज्ज शास्त्र का निदर्शन तथा मन्त्रों का उल्लेख है। वर्णाश्रम की व्यवस्था, भारतीय राजनीति का विवेचन, ऋषि-आश्रमों का वर्णन तथा भारतीय जीवन की भाँकी के साथ योगेश्वर वासुदेव श्रीकृष्ण के पवित्र चरित्र का भी इसमें वर्णन है। यह ससार का अद्वितीय ग्रन्थ है।

उदाहरण (४)

— (प्रभाकर, नवम्बर १९५६)

समाज में पुरोहित, अध्यपक, लेखक, सैनिक, वणिक्, कृषक, शिल्पी और मजदूर का अपना-अपना स्थान है। इसमें से पहले तीन जाति के निर्माता, पथ-प्रदर्शक और चरित्र रक्षक होते हैं। सैनिक निर्भयता का अवतार धर्म सस्थापक और दुष्ट-दम्पु, राक्षसों का सहार-कर्त्ता होता है। वणिक्, और

कृषक पर उदरपूर्ति और जीवन यात्रा आश्रित है । शिल्पी और मजदूर के बिना वास्तुकला, स्थापत्यकला, यात्रिक उन्नति और यन्त्र संचालन असंभव हो जाता है । पर इन सब के कार्य में मस्तिष्क ब्राह्मण अथवा अध्यापक का काम करता है । उसका दिया अन्न सब सभार खाता है । उसी की प्रदर्शित व्यवस्था में राजनियम और व्यापार आदि निरवरोध चलते हैं । उसी की दी हुई भसीनी से मजदूर की लोकयात्रा सम्पन्न होती है । पर आज मजदूर का ही बोलबाला है । मजदूर ही आईवाप है । मजदूर ही सर्वोसर्वा है । मजदूर ससार पर छा जाना चाहता है । ब्राह्मण की कोई पूछ नहीं । घनी हो वा मजदूर, दोनों अपने जीवनदाना ब्राह्मण का निरादर करने में समझ है । सब दुल पायेंगे । पर इसका औषध भारत के पास है । भारतीय वर्ण व्यवस्था का सूक्ष्म पर्यालोचन कर्म-विभाजन का यथार्थ रहस्योद्घाटन करता है ।

शीषक ब्राह्मणत्व का महत्त्व और उस पर साम्यवाद का प्रभाव ।

शब्दार्थ—वणिक=व्यापारी । पथ-प्रदर्शन=नाग दर्शन करना । उदर-पूर्ति=पेट का पालन-पोषण करना । वास्तुकला=भवन-निर्माण कला । स्थापत्यकला=शिल्पकला । यात्रिक=यन्त्र सम्बन्धी । सम्पन्न=भली-भाँति संचयन । सन्नद्ध=तत्पर । पर्यालोचन=भली भाँति देखना । रहस्योद्घाटन=रहस्य का प्रकट होना ।

सार—आज में वणिक, सैनिक तथा श्रमिक क्रमशः उदर-पालन, रक्षा, भवन निर्माण आदि कार्यों को करते हैं, परन्तु इनको इनके कार्यों में कुशल बनाने का कार्य ब्राह्मणों अथवा अध्यापकों का है । अतः ब्राह्मण का ही परोक्ष रूप में सब के मूल में अस्तित्व है । परन्तु आज कृषक तथा मजदूर ससार पर छा जाना चाहते हैं । वे सर्वोसर्वा बने हुए हैं । वे शिक्षक का अपमान करने पर तुले हुए हैं । केवल भारतीय वर्ण-व्यवस्था में ही इस समस्या का समाधान निहित है ।

उदाहरण (५)

(प्रभाकर, जून १९७७)

"जब आर्य धर्म, आर्य जाति और आर्यावर्त इस्लामी झुम्कवत से समा-क्रान्त थे—जब महा महिमामयी भारत वसुन्धरा आततायियों के पदाघात से पीड़ित हो कर मातर ध्वनि से हाहाकार कर रही थी—जब हिन्दुओं के अन्त-

पुर की दिव्य विभूति उत्पीड़ितों के पाप-पंकज पैरों से कलुषित हो रही थी। जब अशुभ्यम्भरा हिन्दू महिलाएँ अतर्क्य पंशाचिक उपायो द्वारा लुण्ठित हो रही थी—और देश की मान मर्यादा विप्लव की महानदी में वही जा रही थी, उस समय भारत माता के भूषण, देश के आकुल सेवक शूर शिवाजी के भावनामय रूप महाकवि भूषण ने जन्म लिया। उनके अन्तस्तल की अरुन्धत मर्मवाणी ने आहतों के मृत्याप्राय जातीय कलेवर में चैतन्य का संचार किया।”

(क) लेख का शीर्षक क्या हो सकता है ?

(ख) इस सदर्थ के मोटे टाइट के पदों का अर्थ लिखो।

(ग) सरल हिन्दी में लेख का सक्षेप लिखो।

उत्तर—(क) इस्लाम का अत्याचार और भूषण का आविर्भाव।

(ख) आर्यावर्त = भारतवर्ष (यह हमारे देश का प्राचीन नाम है)।

समाक्रान्त = पराभूत। वसुधरा = भूमि। आततायियो = अत्याचार करने वाले। पदाघात = पैर से ठोकर मारना, अत्याचार रूपी ठोकर मारना। कातर = भयाक्रान्त। पकिल = कीचड़ में लिपटा हुआ। कलुषित = मलिन, दूषित। असूर्यम्भरा = जिनको सूर्य की किरणें भी स्पर्श न कर पायें। विभूति = वैभव। अतर्क्य = जिसके विरोध में कोई तर्क न दिया जा सके। लुण्ठित = उपेक्षित अवस्था में। विप्लव = विद्रोह। आकुल = व्याकुल। भावनामय = भावयुक्त। अरुन्धत = प्रखर, तीक्ष्ण। आहतो = पीड़ितो। मृत्याप्राय = मृत्यु वाय्या पर पड़े हुए। कलेवर = शरीर। चैतन्य = नजीव।

(ग) जिस समय इस्लाम के अनुयायियों के अत्याचारों से हिन्दू महिलायें, आर्य धर्म, समस्त देश और हिन्दू जाति पीड़ित हो कर भयाक्रान्त घृणि से हाहाकार कर उठी थी और देश की मान मर्यादा नष्ट हो रही थी, उस समय शिवाजी की भावनाओं के साकार रूप महाकवि भूषण का आविर्भाव हुआ। भूषण की तीक्ष्ण वाणी ने अचेत हिन्दू जनता को सचेत किया।

उदाहरण (६)

(प्रभाकर, नवम्बर १९५७)

“ज्येष्ठ पूर्णिमा की रम्य रजनी में नजल जलदमाला से नमो गण्डन की धवलसिमा ममज्जन्त थी। गङ्गा तमिसा का साम्राज्य था। रद्द-रद्द कर

तडित् विद्योतित हो रही थी। सराल, मयूर और चकोर मानो स्वागतार्थ कलरव कर रहे थे। विकसे सरोज के ऊपर काशी अंक-स्थित लहरतारा तालाव की तरफ तति को झिलमिल करता हुआ एक दिव्य आलोक गगन से अवतरित हुआ। यह तेजोमय महापुरुष ही बालक कबीर था।

यह कथा भावुक भक्तों को भले ही रुचिकर हो परन्तु प्रमाणपेक्षी तत्त्व-दर्शियों के लिए ग्राह्य नहीं। प्रत्येक सम्प्रदाय अपने प्रवर्तक की दिव्यता दर्शाने का आयास करता है। ईसा को साक्षात् भगवत् प्रसूत बताया गया है। इस्लाम के प्रवर्तक को देवदूत कहा गया। वेदान्त के सत्यापक शंकर को शंकरावतार घोषित किया गया। भक्त कबीर को भी कबीर पन्थियों ने दिव्याशता दे दी।

(क) इस लेख का उपयुक्त शीर्षक लिखिए।

(ख) काले टाइप वाले शब्दों के अर्थ लिखिए।

(ग) सरल हिन्दी में सारांश लिखिए।

उत्तर—(क) महापुरुष कबीर का आविर्भाव।

(ख) जलदमाला = मेघमाला । नभो = आकाश । धवलिमा = श्वेत चांदनी । समान्द्वय = डकी हुई, आच्छादित । तमिस्रा = अन्धकार । तडित् = विजली । सराल = हस । कलरव = शोर । सरोज = कमल का फूल । अंक-स्थित = गोदी में स्थित । तति = पक्ति । आलोक = रोशनी । अवतरित = उत्पन्न हुआ, उतरा । प्रमाणपेक्षी = वे व्यक्ति जो प्रमाण होने पर ही किसी बात को सत्य मानते हैं । प्रवर्तक = चलाने वाला । आयास = कोशिश । प्रसूत = उत्पन्न । सत्यापक = स्थापित करने वाला ।

(ग) छेठ पूर्णिमा की रात्रि थी। आकाश में काली-काली घटायेँ घिरी हुई थीं, तडित् चमक रही थी। चारों ओर गहन अन्धकार था। हस, चकोर और मयूर शोर मचा रहे थे। ऐसे समय में काशी में लहरतारा तालाव की लहरो में झिलमिल करते हुए तेजस्वी महापुरुष बालक कबीर रूपी दिव्य प्रकाश उत्पन्न हुआ। कबीर के जन्म की इस कथा को प्रमाणपेक्षी तत्त्वदर्शी सत्य नहीं मानते। यह तो केवल भावुक भक्तों के लिए ही ठीक है। अन्य सम्प्रदायों की भाँति ही कबीर पन्थियों ने अपने प्रवर्तक को दिव्याश ही माना है।

उदाहरण (७)

(प्रभाकर, जून १९५८)

“सर्वतन्त्र स्वतन्त्र, निगमागम-निष्ठात श्री वेदव्यास की यह उदात्त कृति महाभारत है। वे विद्या-महोदधि के पारंग थे। अतः संस्कृत वाङ्मय पर उनका अपाधारण आविपत्य था। प्रतिपाद्य विषय के अनुसार उनकी पदावली परिवर्तनशील थी। इस वृत्ताय प्रथम रत्न में ऐतिहासिक विपुल सामग्री विद्यमान है। अस्त्र विद्या, सृष्टि विकास और उद्भिज्जशास्त्र का प्रतिपादन है। वर्णाश्रम व्यवस्था का प्रथम प्रवचन है। भारतीय राजनीति एवं दण्ड-विधान का मार्मिक विश्लेषण है। आर्य जीवन का ज्वलन्त चित्रण, पुनीत गंगाजल से परिप्लावित ऋषि-आश्रमों का स्वान्त स्पर्शी वर्णन है। सबसे बड़ कर इसमें वृष्णि पुंशव, भारत हृदय-सम्राट्, अतुल पराक्रमी भगवान् वासुदेव की विश्वमोहिनी कर्मठता का सजीव वर्णन है। विश्व साहित्य में यह ग्रन्थ अनुपम है।”

(क) लेख का शीर्षक क्या हो सकता है ?

(ख) इस सर्ग के काले टाइप के शब्दों का अर्थ लिखो।

(ग) सरल हिन्दी में लेख का सार लिखिए।

उत्तर—(क) महाभारत

(ख) सर्वतन्त्र स्वतन्त्र=सब शास्त्रों का पूर्ण जानकारी। निगमागम-निष्ठात=वेदों तथा शास्त्रों का पूर्ण ज्ञानी। उदात्त=महान्। महोदधि=महासागर। वाङ्मय=साहित्य। प्रतिपाद्य=लिखा गया विषय। वृत्ताय=विशाल आकार वाला। विपुल=बहुत अधिक। उद्भिज्जशास्त्र=वह शास्त्र जिसमें भूगर्भ से उत्पन्न होने वाले चराचर का वर्णन हो। प्रवचन=उपदेश। दण्डविधान=न्याय का विधान। विश्लेषण=अंग-प्रत्यंग रूप में वर्णन करना। चित्रण=अंकित करना। परिप्लावित=सिक्त। स्वान्त-स्पर्शी=मार्मिक। वृष्णि-पुंशव=वृष्णि जानि में श्रेष्ठ अर्थात् श्री कृष्ण। कर्मठता=कर्मशीलता।

(ग) समस्त वेदों तथा शास्त्रों के पूर्णज्ञाता श्री वेदव्यास ने महान् ग्रंथ महाभारत की रचना की। इसमें उन्होंने विषयानुसार भाषा का प्रयोग किया है। इस विशाल ग्रन्थ में वर्णाश्रम व्यवस्था, अस्त्र विद्या, सृष्टि विकास और उद्भिज्जशास्त्र का प्रतिपादन है। इसमें भारतीय दण्डविधान तथा राजनीति का प्रतिपादन है। इसमें ऋषि आश्रमों का तथा योगेश्वर महापुरुष श्री कृष्ण की कर्मठता का सजीव वर्णन है।

उदाहरण (८)

(प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

“अज्ञान की गाढ तमिस्रा ने जब भुवन-दीपक भारत को समाच्छन्न कर दिया था, अन्तःपुर की प्रखर शालानता को जब द्युत का पण समझा जाने लगा, नयन-विहीन की घृतराष्ट्र की जुगुप्सित अनतिक्रता का गगन-भेदी भँवर मेरी घोष जब अज्ञात शत्रु की कोमल ध्वनि से अभिभूत कर चुका था, कुटिल कस की क्लेशमयी कलुषता ने जब शस्य स्वामला भारत वसुन्धरा को मरुभूमि में परिवर्तित कर दिया था, आर्य-धर्म जब आर्यावर्त से विस्थापित हो चुका था, निरीह, अकिंचन मानवता जब “त्राहि-त्राहि” के अवसादमय करण क्रन्दन में आत्म-विमूढ़ थी, और जब अखण्डघनी भीष्म भी अनाचर की विध्वन्ययी भीषण ज्वालाओं की दारुण वेदनाओं की सपेट में पड़े अर्धवध हो चुके थे, उस समय करुणा वरुणालय, अशरण-शरण, वीर-पुंगव महायोगेश्वर उदात्त-कीर्ति श्री कृष्ण का घराघाम पर पुण्य सलिला भागीरथी के समान अवतरण हुआ।”

(क) उपयुक्त शीर्षक भी लिखिये।

(ख) काले टाईप में लिखे शब्दों का अर्थ लिखिए।

(ग) इस गद्य का सरल हिन्दी में सार लिखिए।

उत्तर—(क) महायोगेश्वर श्री कृष्ण का आविर्भाव।

(ख) तमिस्रा=रात्रि। समाच्छन्न=ढका हुआ। प्रखर=तीक्ष्ण। शालीनता=शिष्टता। द्युत=जुआ। पण=जुए में दाव पर लगाया हुआ धन। जुगुप्सित=बुरी, घृणित। मेरी-घोष=नगाड़े की ध्वनि। अभिभूत=दबाना, पराजित करना। कलुषता=मलीनता, दोष। विस्थापित=जो मली भाँति स्थापित न हो। अकिंचन=निर्धन। अवसादमय=दुःखमय। विमूढ़=मूर्ख। अर्धवध=घाघा जला हुआ। वरुणालय=(वरुण + आलय) सागर। अशरण-शरण=निस्सहायो तथा अनाथों को शरण देने वाला। वीर-पुंगव=वीर-शिरोमणी। उदात्त-कीर्ति=महान यशस्वी।

(घ) जिस समय अज्ञान की गहन रात्रि भारतवर्ष पर छा गई थी और राजमहलों में रहने वाली द्रौपदी को भी जुए पर लगाई जाने वाली सम्पत्ति समझा जाने लगा था, नेत्रविहीन घृतराष्ट्र तथा दुष्ट कस की दुष्टता ने शस्य-स्वामला भारत भूमि को उजाड़ डाला था और आर्य धर्म अन्तिम साँसें ले रहा था, उस समय दया के सागर, अनाथों को शरण देने वाले तथा वीर-शेरोमणि महायोगेश्वर श्री कृष्ण का आविर्भाव हुआ।

सांस्कृति-इतिहास

प्रश्न १—सिद्ध कीजिए 'भारतवर्ष की भौगोलिक स्थिति भारतीय संस्कृति के निर्माण की मूलभूमि है।'

उत्तर—भारतवर्ष की भौगोलिक स्थिति इतनी सुन्दर तथा आकर्षक है कि विदेशी सदा ही इसकी ओर आकर्षित होते रहे हैं। काश्मीर की घाटी 'भारत का स्वर्ग' या 'एशिया का स्विट्जरलैंड' कहा जाता है। दक्षिण कोकण तथा केरल यहाँ के सुन्दर उद्यान कहे जाते हैं। यहाँ की प्रकृति उपवन, नदियाँ, रेगिस्तान, झील, आदि) दर्शकों के मन को हरते रहे हैं। इस प्राकृतिक सौंदर्य तथा आकर्षक के अतिरिक्त भारत की भूमि इतिहास के रहस्यों से रगी हुई है। यहाँ के तपोवन तथा आश्रमों में से संस्कृति तथा सभ्यता का विकास होता है। औद्योगिक दृष्टि से भी भारत का महत्त्व कम नहीं है। यहाँ से गन्तम मसाले, नारियल और अनन्नास योरोप को जाते रहे हैं।

(१) मानचित्र—भारतवर्ष के उत्तर में लगभग २००० मील लम्बी हिमालय की शृंखलाएँ फैली हुई हैं। इसके उत्तर-पश्चिम में हिन्दुकुश पर्वत-माला है। पूर्व, दक्षिण और पश्चिम में महासागर हैं। परन्तु सन् १९४७ के विभाजन के पश्चात् पश्चिमी पंजाब पाकिस्तान में चला गया है। इस कारण अब भारत की पश्चिमी सीमा पर पाकिस्तान स्थित है।

(२) सीमान्त के पर्वत प्रदेश—उत्तर में स्थित हिमालय पर्वत के प्रदेशों में ऋषियों और तपस्वियों ने दर्शन, उपनिषद, धर्म, ज्ञान और विज्ञान का विकास किया था। इस विस्तृत पर्वतमाला में अनेक सुन्दर प्रदेश हैं। काश्मीर भारतीय संस्कृति का केन्द्र रहा है। यहाँ पर मार्तण्ड-मन्दिर और अमरनाथ का मन्दिर प्राचीन संस्कृति के स्तम्भ माने जाते हैं। वर्तमान जम्मू प्रान्त प्राचीन काल में दार्वदेश कहलाता था और कागडा को भिर्तूर देश कहते थे। कुल्लू को कुल्लू कहते थे और शिमला का निकटवर्ती प्रदेश 'किन्नर'

कहलाता था। इसके पूर्व में गढ़देश और कूर्माचल (कुमायूँ) स्थित है। इनके पूर्व में नेपाल, सिक्किम, भूटान और उत्तर आसाम है। आसाम भारत का पूर्वो द्वार कहलाता है। आसाम की सीमा वर्मा तथा तिब्बत से मिलती है। हिमालय के पश्चिमी सीमान्त पर स्वात, पञ्जकोर, कुनार, काबुल नदियों से सिंचित प्रदेश गांधार है। हिन्दूकुश पर्वत के साथ वाला प्रदेश 'कपिश' कहलाता था। इसके उत्तर में बाल्हीक तथा कम्बोज देश स्थित थे। चन्द्रगुप्त मौर्य तथा चन्द्रगुप्त (विक्रमादित्य) ने बक्षु (वर्तमान ग्राम्) नदी के तट पर विजय प्राप्त की थी। हिन्दूकुश पर्वत में खैबर, बोलन, गिलगित आदि प्रसिद्ध दरें हैं। इन्हे दरों के द्वारा प्राचीन काल में विदेशियों के भारतवर्ष पर आक्रमण होते रहे हैं। इन दरों के द्वारा भारतवर्ष का इतिहास, सस्कृति और सभ्यता बहुत अधिक प्रभावित होते रहे हैं। अब पाकिस्तान के बन जाने से भारतवर्ष का इन दरों से सीधा सम्बन्ध नहीं रहा है।

(३) उत्तर भारत का मैदान—यह मैदान हिमालय और विन्ध्यमेखला के मध्य फैला हुआ है। इसकी लम्बाई लगभग १६०० मील है। इस मैदान में सिन्धु, गंगा, यमुना, ब्रह्मपुत्र आदि बड़ी नदियाँ हैं। इन नदियों से सींचे जाने के कारण यह भाग बहुत उपजाऊ है। इसी भाग में भारतीय सस्कृति और सभ्यता का विशेष विकास हुआ है। सिन्धु प्रान्त भारतवर्ष का पिछला गुप्त द्वार है। कुरुक्षेत्र का बाग़र भारतवर्ष का महत्त्वपूर्ण नाका है। इस प्रदेश में महाभारत से लेकर पानीपत के युद्ध तक अनेक बार रक्तपात हुआ है। सिन्धु के साथ मिला हुआ बिलोचिस्तान नाम का एक शुष्क तथा पथरीला प्रदेश है। सिन्धु तथा बिलोचिस्तान विभाजन के समय पाकिस्तान के अधिकार में चले गये हैं। अब ये भारतवर्ष में सम्मिलित नहीं हैं।

(४) विन्ध्यमेखला—विन्ध्याचल पर्वत उत्तरी तथा दक्षिणी भारत को पृथक् करता है। इसके चार मुख्य भाग हैं—अरावली, महादेव, सतपुड़ा, तथा विन्ध्य। इसका उत्तरी भाग बनास, चम्बल, वेतवा, केन तथा सोन नदियों से सींचा जाता है। इसमें घने वन हैं और अनेक खनिज पदार्थ पाये जाते हैं। यहाँ पर गुजरोह तथा ग्राम् के प्राचीन मन्दिर हैं।

(५) दक्षिण भारत—दक्षिणी भारत की आकृति त्रिकोण के समान है।

इसके उत्तर में मलय तथा महेन्द्र पर्वत, पश्चिमी घाट में सह्य पर्वत-माला हैं। पूर्वी घाट तथा समुद्र के मध्य कर्लिंग, मध्य भाग आंध्र तथा दक्षिण का चोल मण्डल है। यह भाग बहुत ही सुन्दर तथा हरा-भरा है। मलय पर्वत में चन्दन तथा कपूर के वन हैं। इन पर्वतों के कारण ही उत्तरी भारत के शासकों को दक्षिण में बहुत कम सफलता प्राप्त हुई है।

(६) समुद्र—भारत तीन ओर समुद्र से घिरा हुआ है। विशाल समुद्रों के द्वारा ही प्राचीनकाल से भारतवर्ष के ईराक, मिश्र, रोम, यूनान आदि से व्यापारिक सम्बन्ध रहे हैं। इन समुद्रों के कारण ही यहाँ के आचार-विचार, धर्म और दर्शन पर बहुत प्रभाव पड़ा है। भारतीय समुद्र तट पर रहने वालों ने विदेशों में अपने उपनिवेश बसाये तथा वहाँ पर भारतीय सभ्यता का प्रचार किया।

(७) प्रसिद्ध मार्ग—किसी भी देश के यातायात के मार्ग वहाँ की भौगोलिक स्थिति पर ही निर्भर करते हैं। इन्हीं मार्गों से विदेशों से सांस्कृतिक सम्बन्ध स्थापित होते हैं। आर्य लोग अपना व्यापार अधिकतर जलमार्गों से करते थे। प्राचीन काल में सबसे बड़ा राजपथ तक्षशिला से लाहौर, दिल्ली, मथुरा, आगरा, बनारस, पटना आदि नगरों से होता हुआ बंगाल के बंदरगाहों तक जाता था। दूसरा राजमार्ग ईरान की खाड़ी से होता हुआ बसरा तक जाता था। एक स्थलमार्ग तुर्किस्तान होता हुआ योरोप जाता था। हिन्दूकुश के द्वारा भी विदेशों से भारतवर्ष के सांस्कृतिक सम्बन्ध थे।

(८) भारत के निवासी—यहाँ पर आर्य, द्रविड, मुण्ड और किरात जातियाँ रहती थी। भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता पर आर्य लोगों का विशेष प्रभाव पड़ा। आर्य जाति एशिया तथा योरोप में फैली हुई थी। यही कारण है कि वहाँ की भाषा से भारतीय भाषा बहुत कुछ मिलती-जुलती है। द्राविड जाति की सभ्यता आर्य लोगों से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। ये लोग बहुत परिश्रमी तथा बुद्धिमान थे। वर्तमान भारत में ७६ प्रतिशत जनता आर्य-भाषा-भाषी तथा २१ प्रतिशत द्राविड भाषी है। शेष ३ प्रतिशत व्यक्ति अन्य भाषाएँ बोलते हैं। किरात तथा मुण्ड जातियों के मूल स्थान तिब्बत और बर्मा हैं।

(९) घांतिरिक एकता—भारतवर्ष में अनेक प्रकार की बोलियाँ बोली

जाती है तथा अनेक मतमतांतर है। यहाँ पर वैष्णव, शैव, साध्य आदि अनेक सम्प्रदाय हैं। यहाँ पर विभिन्न वेशभूषा तथा विभिन्न रंग-रूप वाले व्यक्ति रहते हैं। परन्तु यह सब कुछ होते हुए भी, यहाँ पर आंतरिक एकता है। यहाँ के सभी निवासी भारतवर्ष को पुण्य स्थान तथा स्वर्ग सद्ग मानते हैं। सभी यहाँ के तीर्थ-स्थानों को श्रद्धा की दृष्टि से देखते हैं। यहाँ पर महेन्द्र, मलय, सह्य, ऋक्ष, शक्तिमान, विन्ध्य तथा परियात्र, ये सातों पर्वत पवित्र माने जाते हैं। शकराचार्य तथा रामानुजाचार्य दोनों ही दक्षिण भारत में उत्पन्न हुए थे परन्तु समस्त भारत में उनका सम्मान होता है। शकर के चारों मठों को समस्त हिन्दू समाज श्रद्धा की दृष्टि से देखता है। विवेकानन्द बंगाली थे, परन्तु समस्त भारत उनका आदर करता था। इस प्रकार भारतीय संस्कृति ने सभी को एकता के सूत्र में बांध रखा है।

भारतवर्ष की एक विशेषता यहाँ की सांस्कृतिक एकता है। यहाँ पर सभी विदेशी जातियाँ मूलनिवासियों में मिलती चली गईं। जायसी, रसखान, कबीर, रहीम की सूक्ति-सुधा का रसपान सब उसी प्रकार करते हैं जिस प्रकार कि सूर तथा मीरा के पदों का। गुरु नानक को सभी पूज्य मानते हैं।

चक्रवर्ती शासकों ने भी समस्त देश को राजनैतिक एकता के सूत्र में बाँध रक्खा। धर्म-प्रचारकों ने देश को धार्मिक एकता के सूत्र में बाँधा। यहाँ के प्रसिद्ध विद्या-केन्द्रों (तक्षशिला, नालन्दा आदि) ने समस्त देश को ज्ञान के आलोक से प्रकाशित किया। शकर, चैतन्य महाप्रभु तथा अगस्त्य मुनि ने समस्त भारत को भक्ति तथा ज्ञान का पीयूष पिलाकर उसकी एकता की गूँठाला को दृढ़ किया।

उपरोक्त विवेचन के पश्चात् अब हम कह सकते हैं कि भारतवर्ष की भौगोलिक स्थिति भारतीय संस्कृति के निर्माण की मूलभूति है।

प्रश्न २—संस्कृति के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए संस्कृति और सभ्यता का अन्तर स्पष्ट करें।

उत्तर—शाब्दिक दृष्टि से संस्कृति का अभिप्राय है—संस्कार की गई या थोड़ा सुधरी हुई अवस्था। दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि किसी राष्ट्र के लोगों के मनोभावों की अवस्था, विचारों की पावनता, रहन-सहन की

शुद्धता और उत्तम व्यावहारिकता ही किसी देश की संस्कृति है। संस्कृति का ध्येय महान् है। उसका ध्येय है, ज्ञान-विज्ञान का विस्तार, आध्यात्मिकता का उत्थान और मानव-धर्म की उन्नति।

मनुष्य प्रगतिशील बनना चाहता है। उसकी यह हार्दिक इच्छा रही है कि वह उन्नति के पथ पर अग्रसर हो। जिस स्थिति में वह होता है उससे ऊपर की स्थिति में आना चाहता है। मानव ने अपनी उन्नति पृथक्-पृथक् कालों में की। सर्वप्रथम उसने अपने जीवनोपयोगी साधनों की ओर अपना ध्यान आकृष्ट किया। वर्षा, धूप, शीत, वर्षा आदि से सुरक्षित होने के लिए वह पर्वतों की कन्दराओं में निवास करने लगा। शनैः-शनैः अपने निवास-स्थान का निर्माण कर डाला। वह हाथ पर हाथ रखे नहीं बैठा रहा। उसने कई वंशानिक आविष्कारों को ढूँढ़ निकाला। कन्दमूलों को छोड़ विभिन्न प्रकार के भोजन का आविष्कार किया। आज तो मनुष्य ने प्रकृति पर भी विजय प्राप्त कर ली है। वह चन्द्रमण्डल पर घूमना चाहता है, यहाँ तक कि विज्ञान मृत्यु पर भी अधिकार करना चाहता है। आज के मानव ने भौतिक सुखों को प्राप्त कर लिया है। इस भौतिक प्रगति को ही सभ्यता का नाम दिया गया।

परन्तु भौतिक सुखों की प्राप्ति में मानव-जीवन की पूर्णता नहीं होती। भौतिक सुखों से मनुष्य सुख अनुभव करता है किन्तु मानसिक और आत्मिक सतोष नहीं हुआ करता है। मनुष्य ने अपने शरीर के लिए सुखों के साधन खोजे, उसी भाँति आत्मा की उन्नति के कुछ उपाय ढूँढ़ निकाले। इन्हीं उपायों को संस्कृति के नाम से पुकारा जाता है। संस्कृति में धर्म, दर्शन, कला, सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का समावेश है।

अन्तर—प्रायः यह देखा जाता है कि संस्कृति और सभ्यता को पर्यायवाची कहा जाता है किन्तु ये दोनों शब्द पर्यायवाची नहीं हैं। तात्पर्य की दृष्टि से दोनों पृथक्-पृथक् हैं। मनुष्य जो भी भौतिक प्रगति करता है उसका सम्बन्ध 'सभ्यता' से है। एक समय था जब वह वन में फिरता-घूमता था। एक जगली पशु के समान वह भी जंगल में विचरण करता था। धीरे-धीरे वह अपनी प्रगति करने लगा। उसने परिवार, समाज, नगर, राज्य आदि का निर्माण किया। आवागमन, परिवहन, उत्पादन और व्यापार और जीवन में

उपयोगी वस्तुओं का निर्माण किया। एक समय वह जंगली था, अब वैज्ञानिक है। आज विज्ञान का पीठ पर बैठकर मनुष्य ने इस ससार को दूसरा रूप दे दिया। आज का मनुष्य अच्छा लगता है। सुन्दर स्वच्छ चतुर्भुज वस्त्र पहनता है। उसकी बार्तालाप की भाषा, ऊँचा रहन-सहन इस बात का द्योतक है कि आज का मनुष्य सम्यता के झूले में झूल रहा है।

ठीक इसके विपरीत सस्कृति का क्षेत्र भिन्न है। सस्कृति का सम्बन्ध मानव की मानसिक और आत्मिक उन्नति एवं संस्कारों से है। यदि यह कह दिया जाय कि सम्यता मनुष्य की शारीरिक क्षुधा को दूर करती है तो कोई अतिशयोक्ति नहीं। मनुष्य ने अपने सुखों के लिए जितनी सामग्री एकत्र की उसमें वह वृद्धि करना चाहता है, इसको उसकी मानसिक क्षुधा कहा जाता है। सौन्दर्य की जिज्ञासा मानव मन में आन्दोलित होने लगी, तो अपनी जिज्ञासा और भूख को मिटाने के लिए मानव ने साहित्य, संगीत, चित्र, मूर्ति आदि नानाविध कलाओं का प्रादुर्भाव किया।

सस्कृति की अवस्था बहुत लम्बी होती है। इसका आविर्भाव होने में शताब्दियाँ व्यतीत हो जाती हैं, इसी भाँति ह्रास होने में, परन्तु सम्यता समय-समय पर अपना रंग परिवर्तित करती रहती है। आज के भारतवर्षी नर-नारी सम्यता के पीछे बड़ी तीव्र गति से भाग रहे हैं। वह सम्यता भी पाश्चात्य सम्यता है, जिसमें आज के नर-नारी पाश्चात्य सम्यता के अनुगामी बन गये हैं। किन्तु सस्कृति अभी भी जीवित है। उनके मुख पर कभी-न-कभी श्रीराम और कृष्ण का नाम आ ही जाता है, यह सस्कृति के दीर्घजीवी होने का प्रतीक है। ज्ञान की तालसा में रहकर मानव जब तथा जितनी उन्नति करता है, उसे नस्कृति कहा जाता है। इससे सम्यता और सस्कृति का अन्तर स्पष्ट है।

प्रश्न ३—भारतीय सस्कृति के विकास की परम्परा को कितने भागों में विभाजित किया जा सकता है ?

उत्तर—(१) वैदिक युग—यह ईसा से ६००० वर्ष पूर्व से लेकर ४५०० वर्ष पूर्व पर्यन्त माना जाता है। इन काल में भारतीय सस्कृति का विस्तार सर्वाधिक हुआ। वेदों, ब्राह्मणों, अरण्यकों तथा उपनिषदों की रचना की गई।

वैदिककालीन साहित्य से ज्ञात होता है कि इस युग के लोग सभ्य और सुसंस्कृत थे। भौतिक वस्तुओं की चिन्ता नहीं थी। पारलौकिक चिन्तन को इस युग में प्रधान विषय बनाया। तात्कालिक सामाजिक, राजनैतिक और धार्मिक एवं व्यापारिक अवस्था समुन्नत थी। पश्चात् वेदों की विविध शाखाएँ निकल पड़ी। इस काल के उपलब्ध साहित्य के अनुसार इस युग की भारतीय संस्कृति का पूर्ण विकसित युग कहा जाता है।

(२) रामायण और महाभारत काल—इस काल का भारतीय संस्कृति में विशेष महत्व है। इसका प्रारम्भ ईसा से १००० वर्ष पूर्व गिना जाता है। रामायण और महाभारत, इन दोनों ग्रंथों ने भारत के सामाजिक एवं धार्मिक जीवन को स्थिर एवं आदर्शमय बना कर भारतीय संस्कृति के विकास तथा निर्माण में प्रमुख काम किया है। महाभारत के भयङ्कर युद्ध से भारतीय संस्कृति को गहरा झटका लगा। वर्ण-व्यवस्था का ह्रास होने लगा। कर्मकाण्ड में जटिलता आने लगी। जाति-पाति का भेद होने लगा। याज्ञिक विधान विकृत हो गये। इस युग को हम वैदिक युग की श्रेणी में नहीं रख सकते। इस युग में भारतीय संस्कृति व्यवस्थित न थी।

(३) जैन और बौद्धकाल—इस काल का आरम्भ ईसा से ६०० वर्ष पूर्व माना जाता है। वैदिक कर्मकाण्ड यज्ञों में पशुबलि के फलस्वरूप जैन और बौद्धधर्म का प्रादुर्भाव हुआ। इस काल में संस्कृतियों में परस्पर संघर्ष होते रहे। अतः यह काल हमारी संस्कृति का संघर्ष काल कहलाता है। इन दोनों धर्मों ने यथाशक्ति हिन्दू धर्म में प्रचलित कुरीतियों और आहम्बरो का विरोध किया। वैदिक संस्कृति का नवीन संस्करण ब्राह्मण संस्कृति के रूप में हुआ। जैन और बौद्ध सम्प्रदाय के साहित्य, दर्शन आदि ने पर्याप्त सहायता भारतीय साहित्य और कला के विकास में की। इस धर्म ने अशोक के काल में विशेष उन्नति की जिससे वैदिक संस्कृति की प्रगति में बाधा उपस्थित हो गई।

(४) पौराणिक काल—प्रथम शताब्दी से १० वीं शताब्दी तक के काल को पौराणिक काल कहते हैं।

१८ पुराणों के इस काल में वैदिक संस्कृति का पुनर्स्थान हुआ। जैन और बौद्ध धर्म का प्रभाव क्षीण होने लगा और गुप्तवंशीय सम्राटों के प्रयास से

वैदिक संस्कृति की पावन ध्वजा पुनः फहराने लगी। साकार भगवान् की पूजा होने लगी। अवतारवाद की कल्पना की गई। सगुण भक्ति की धारा प्रवाहित हो गई। तीर्थों के माहात्म्य पर बल दिया जाने लगा। कला, साहित्य, राजनैतिक, सामाजिक और व्यापारिक दृष्टि से यह काल पूर्ण उन्नति के शिखर पर था। चहुँ ओर सुख और समृद्धि का राज्य था। अतएव इस काल को भारतीय सस्कृति का स्वर्णकाल कहा जाता है।

(४) राजपूत काल—इस काल में हमारे देश की अवस्था क्षीण हो गयी। देश छोटे-छोटे भागों या राज्यों में विभाजित हो गया। राजा लोग परस्पर लड़ने लगे। पूर्णरूपेण बौद्ध धर्म का पतन हो गया था। राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक, कलात्मक और साहित्यिक दृष्टि से देश की अवनति होने लगी। भारत निर्बल हो गया। ऐसे समय में विदेशी आक्रमण करने लगे। भारतीय राजाओं की आन्तरिक तथा पारस्परिक फूट से लाभ उठा कर बाह्य आक्रमणकारी यहाँ राज्य स्थापित करने में सफल हो गए।

(५) मुस्लिम काल—राजपूतों के गृह-कलह के कारण विदेशियों को भारत पर आक्रमण करने का सुअवसर प्राप्त हुआ। ईसा की आठवीं शताब्दी से ही मुसलमान भारत पर आक्रमण करने लग गए थे और ११ वीं शताब्दी तक आक्रमण करते रहे। शर्न-शर्न देश को हस्तान्तरित करने में उन्हें सफलता प्राप्त हुई। मुसलमानों का आधिपत्य भारत पर हो गया। परिणामस्वरूप उनका प्रभाव भारतीय जीवन पर पड़ा। इनसे पूर्व भी अनेक जातियाँ भारत में आई थी किन्तु वे सब भारतीय सस्कृति और समाज में विलीन हो गईं। मुसलमान जाति धार्मिकता की दृष्टि से इतनी कट्टर सिद्ध हुई कि उसने हिन्दू धर्म अपनाने की बात दूर रही उसके रूप में परिवर्तन से आई। उनके साहित्य कला-कौशल और रहन-सहन का प्रभाव हमारी भारतीय सस्कृति पर पड़ा। अग्नेजों के भारत में आगमन के पश्चात् भी मुसलमानों ने अपनी कट्टर धर्मान्विता का त्याग न किया, जिसका दुष्परिणाम यह हुआ कि आज हमारा भारत दो भागों में विभक्त हो गया।

(६) वर्तमान काल—मुसलमानों के शासन का अन्त होने के अनन्तर अग्नेजों ने अपना पदार्पण भारत में किया। १६ वीं शताब्दी से भारतीय

संस्कृति के इतिहास में एक नवयुग का श्रीगणेश हुआ। ज्यों ही हम ईसाई संस्कृति के सम्पर्क में आए हमने इस संस्कृति को अपनाना प्रारम्भ कर दिया। अग्रेजों ने शिक्षा में परिवर्तन किए जिससे हमारी विचारधारा में परिवर्तन होना स्वाभाविक था। हमारी कला उनसे प्रभावित हुई। हमने उनकी सभ्यता को नमस्कार कर उसको ग्रहण किया। १८५७ से ही अग्रेजों के विरुद्ध विरोध की प्रज्वलित अग्नि भड़कने लगी और अन्त तक यह ज्वाला बुझी नहीं अपितु और अधिक प्रज्वलित हो गई। राजनैतिक चेतना ने स्वतन्त्रता की दृन्दुभि बजाई। अनेक आन्दोलनों और त्याग-नपस्या के पश्चात् स्वतन्त्रता देवी के दर्शन हुए। ब्राह्मसमाज, आर्यसमाज, रामकृष्ण मिशन आदि ने भारतीयता की जागृति उत्पन्न करने में योग दिया। देश अपनी प्राचीन संस्कृति का पुजारी बनने लगा है। आज हमारा भारत स्वतन्त्र है। प्रत्येक भारतीयता का पुजारी अपनी चिर पुरातन भारतीय संस्कृति में पूर्णरूप से आस्था रखता है। प्रत्येक भारतीय का कर्तव्य है कि वह अपनी प्राचीन संस्कृति को अपनाकर राष्ट्र को शक्तिशाली बनाकर सांस्कृतिक दृष्टि से भी उन्नत करने में सहयोग दे तभी स्वतन्त्रता की रक्षा हो सकेगी। हमारी भारतीय संस्कृति की विजय पताका दिग्-दिगन्तरो में बड़ी शान से फहराये और विश्व की पथ-प्रदर्शक बन जाये।

प्रश्न ४—भारतीय संस्कृति की मुख्य विशेषताओं को बताओ।

(प्रभाकर, जून, १९५३)

अथवा

“भारतीय संस्कृति की एक अद्भुत विशेषता है उसकी स्वीकरण शक्ति।”
इस कथन में कहाँ तक सत्य है ? विवेचन करो।

(प्रभाकर, जून, १९५३)

उत्तर—विश्व में आदि काल से अब तक अनेकों संस्कृतियाँ उन्नति की चरमसीमा पर पहुँचकर नष्ट हो चुकी हैं और अब उनके केवल कुछ चिन्ह ही मिल पाते हैं, परन्तु भारतीय संस्कृति प्राचीनतम होते हुए भी अभी तक जीवित है—

“यूनान मिश्र रोमां सब मिट गये जहाँ से,
कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी।”

इससे स्पष्ट है कि हमारी सस्कृति में अवश्य ही कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जो इसको नष्ट होने से बचाये हुए हैं। विश्व इस बात को जानता है कि यहाँ पर सदियों से विदेशी आक्रमणकारियों का ताँता लगा रहा है। अनेकों विजयी होकर यही पर निवास कर गये। उन्होंने अपनी नीति, प्रलोभनों तथा तलवार की शक्ति से हमारी सस्कृति को नष्ट करके अपनी सस्कृति का प्रचार करने का प्रयत्न किया। परन्तु अन्त में यही देखा गया कि उनकी अपनी सस्कृति ही हमारी सस्कृति में लीन हो गई। उन्होंने अपना निज अस्तित्व खोकर भारतीयता के रंग में अपने को रंग दिया। भारतीय सस्कृति की सर्वश्रेष्ठता और इसके अब तक जीवित रहने के निम्नलिखित कारण हैं जो इसकी विशेषताएँ हैं—

(१) आध्यात्मिक भावना—भारतीय सस्कृति की अभिव्यक्ति का आधार आध्यात्मिक भावना रही है। आध्यात्मिकता ही हमारे जीवन की कसौटी है। भौतिकता में भारतीयों की रुचि कम है। आध्यात्मिकता में सत्य, अहिंसा, ब्रह्मचर्य, त्याग और ईश्वर-चिन्तन की प्रधानता होती है। भारतवर्ष में सभी साम्प्रदायों (बौद्ध, जैन, ब्राह्मण, आर्यसमाज आदि) ने इनका समर्थन किया है। कभी भी इस भावना का यहाँ पर विरोध नहीं हुआ। यहाँ तक कि विदेशी आक्रमणकारियों ने भी यहाँ पर आवाद होने के पश्चात् इस भावना का समर्थन किया है। किन्तु हमें इसका अर्थ यह नहीं लगाना चाहिए कि भारतीय अर्थ और काम से विमुख रहे हैं। भारतवर्ष के राजाओं ने भी विदेशों में जाकर विजय प्राप्त की है।

(२) प्राचीनता—चीन की सस्कृति के अतिरिक्त विश्व में भारतीय सस्कृति सबसे अधिक प्राचीन है। मिश्र, रोम आदि देशों की सस्कृतियों का उत्थान-पतन हमने अपनी आँखों से देखा है।

(३) स्वर्गीयता—पाश्चात्य देशों में मानव के शारीरिक और मानसिक विकास की ओर ध्यान दिया गया है और उन्होंने इस जीवन को आनन्दमय, उन्नत और सुखपूर्ण बनाने का प्रयत्न किया है। उन्हें परलोक की तनिक भी चिन्ता नहीं है। उसकी ओर उनका ध्यान ही नहीं गया है। परन्तु भारतवर्ष में तो शारीरिक और मानसिक विकास के साथ-साथ आत्मिक विकास

पर भी समान बल दिया गया है। इस लोक के साथ-साथ परलोक की भी चिन्ता है। भारतीय संस्कृति में मनुष्य का उद्देश्य धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष चारों की प्राप्ति है। मानव जीवन को चार आश्रमों (ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वान-प्रस्थ और संन्यास) में विभाजित किया गया है। प्रथम दो आश्रमों में मनुष्य धर्म, अर्थ और काम की प्राप्ति में लगा रहता है, परन्तु अन्तिम दो आश्रमों में उसका उद्देश्य मोक्ष प्राप्ति ही रहता है।

(४) उदारता—उदारता भारतीय संस्कृति की विशेषता है। भारतवर्ष के इतिहास को पढ़ने से पता लगता है कि भारतीय कितने उदार रहे हैं। ऐसी उदारता का प्रमाण जैसी कि भारतीय संस्कृति में है, अन्यत्र नहीं मिलता। हमने विदेशियों को अपने देश में प्रविष्ट होने दिया। उनके साथ हमने कभी भी कोई दुर्व्यवहार नहीं किया जिससे उनका हृदय आहत हो। विदेशियों ने यहाँ आकर हमारे देवालयों को लूटा और उनको नष्ट किया, परन्तु हमने कभी मस्जिद अथवा चर्च पर हाथ नहीं उठाया। हमने सदा पराजित को क्षरण दी। यही कारण है कि जो भी जाति यहाँ आई, वह भारतीयों में दूध-पानी की तरह घुल-मिल गई।

(५) सहिष्णुता—भारतीय-संस्कृति की यह एक प्रमुख विशेषता है। योरोप के इतिहास में यह स्पष्ट हो जाता है कि धर्म के नाम पर कितना रक्तपात हुआ। इंग्लैंड में मेरी ट्यूडर ने तीन सौ व्यक्तिों को जिवित्त ही अग्नि में जलवा दिया था। एक धर्म वालों ने दूसरे धर्म वालों को सभी स्वाध्याय नहीं दी, बल्कि सदैव उनको नष्ट करने का प्रयत्न किया। परन्तु भारत में ऐसा नहीं है। यहाँ सबको धर्म और पूजा-विधि की पूर्ण स्वाध्याय दी है। यहाँ सदैव एक धर्म को मानने वालों ने दूसरे धर्म वालों के साथ सम्मान बनाये रखा। एक विशाल कुटुम्ब की भाँति परस्पर अनु-सन्धन के रूप में बने रहे। सहिष्णुता की भावना के कारण ही भारत, ईरान, फ्रांस, तुर्क आदि जातियों भारतीय समाज का लोचन बन गई।

(६) ग्रहणशीलता—सहिष्णुता ने भारतवर्ष को एक विशाल ग्रहणशीलता में जो भी विदेशी सभ्यता-समय पर आये, इनको अपने समाज में ग्रहण करने और भारतीय संस्कृति में अपने-अपने योगदान देने में सक्षम किया। इन कारणों से

देखते हैं कि यवन, शक, यूनानी, इरान, कुषाण आदि जो जातियाँ यहाँ आईं वे सब भारतीयता के रंग में रंग गईं। विदेशी संस्कृति की समस्त विशेषताओं और श्रेष्ठी बातों को निःसंकोच भारतीय संस्कृति ने ग्रहण किया। यूनान से ज्योतिष की अनेकों विशेष बातें सीखी और ईरान की कला से भारतीय कलाकारों ने बहुत कुछ सीखा और आज इंग्लैण्ड आदि योरोपीय देशों से हम बहुत कुछ नीख रहे हैं।

(७) वर्णाश्रम व्यवस्था—भारतीय संस्कृति की सातवीं विशेषता है वर्णाश्रम व्यवस्था, वर्ण एव आश्रम व्यवस्था ऐहिक तथा पारलौकिक सुखार्थ प्रतिपादित की गई थी। आश्रम व्यवस्था ने व्यक्तिगत जीवन को सुरम्य ढंग में ढाल दिया है। हिन्दू का प्रारम्भिक जीवन ब्रह्मचर्य आश्रम होता है। सन्तानोत्पत्ति के लिए वह ब्रह्मचर्य आश्रम में प्रविष्ट होता है। ब्रह्मचर्य के पश्चात् वानप्रस्थाश्रम और इसके पश्चात् सन्यास आश्रम ग्रहण करता है। चारों आश्रम उत्तरोत्तर त्याग की स्थिति में ले जाने वाले हैं। वर्ण व्यवस्था ने भारतीय संस्कृति में समाज को सुनियंत्रित रखा है। समाज का कार्य सफलतापूर्वक चलाने के लिए मानव समाज को चार वर्णों में विभाजित किया गया है। जो यज्ञ करता है, विद्या दान करता है और उपदेश देता है, वह ब्राह्मण। जो कृषि तथा व्यापार करता है वह वैश्य है। जो देश की रक्षा करता है वह क्षत्रिय है और सेवा करने वाला व्यक्ति शूद्र कहलाता है।

(८) आग्नावाद—भारतवासी बड़ी से बड़ी विपत्ति में निराश नहीं होते हैं। उन्हें ईश्वर पर पूर्ण विश्वास है। अन्तिम समय तक उन्हें सफलता की आशा रहती है। आग्नावाद भारतीय संस्कृति का आधार स्तम्भ है।

(९) प्रगतिशीलता—यह भी भारतीय संस्कृति की मुख्य विशेषता है। भारतीयों में नईव अपनी वर्तमान स्थिति से ऊँचा उठने की भावना विद्यमान रहती है। उनका मंत्र है 'आगे बढ़ो'। वे कभी भी किसी प्राकृतिक या मानवी बाधा के सम्मुख नतमस्तक होने को तैयार नहीं।

भारतीय संस्कृति सब के कल्याण की कामना करती है। सब सुखी हो, सब धन्य रहे, सब एक दूसरे की भलाई करें, किसी को कोई दुख न हो।

यही वाग्दा है कि भारतीय संस्कृति आदि काल से बड़े-बड़े तूफानों से

प्रकराती हुई, बड़े-बड़े उथल-पुथल से अपनी रक्षा करती हुई अभी तक जीवित रही है। वह अक्षुण्ण है और अक्षुण्ण रहेगी। जिस प्रकार अब तक वह विश्व को सत-सदेश देती रही है और मार्ग-प्रदर्शन करती रही है उसी प्रकार भविष्य में भी वह विश्व को सन्मार्ग पर चलाने में सफल होगी।

प्रश्न ५—वैदिककालीन संस्कृति का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

अथवा

वेदांग एवं उनके प्रतिपाद्य विषय का विवेचन कीजिए।

(प्रभाकर, जून, १९५५)

अथवा

संहिता-साहित्य और उसके प्रतिपाद्य विषय पर प्रकाश डालिए।

(प्रभाकर, जून, १९५६)

उत्तर—प्राचीनतम काल में भारतीय संस्कृति ही 'वैदिक संस्कृति' कहलाती थी। उसका साहित्य 'वैदिक साहित्य' कहलाता था। जिनमें प्रमुख स्थान वेदों का है। वेद शब्द का अर्थ ज्ञान सत्ता है अर्थात् जो ज्ञान सदा से वर्तमान है, जिसमें किसी प्रकार की विकृति नहीं, निश्चिन्त है, उसे ईश्वरीय ज्ञान अर्थात् वेद कहा जाता है। प्रवाचीन युग के इतिहासकार वेदों के आर्य पुरुषों के सिद्धान्तानुसार ईश्वरीय नहीं मानते, वे इन्हें लौकिक पुरुषों द्वारा रचित मानते हैं, परन्तु यह तो सब ही स्वीकार करते हैं कि वेद विन्व का प्राचीन ग्रन्थ है। प्राचीन काल में वेद-ऋचायें थवण-परम्परा द्वारा मुरझिनी नहीं, इगीनिग इन्हें (वेदों की) श्रुति भी कहा गया है। वेदों, जिन मन्त्र निनी एक ऋषि कुल से नहीं हुआ था। अनेकों ऋषि कुलों में उन मन्त्रों का संग्रह हुआ था, इसीलिए वे संहिता कहलाये। वैदिक साहित्य में भी इन चार भागों में विभक्त किया गया है—(१) संहिता, (२) ब्राह्मण, (३) आरण्यक, (४) उपनिषद्। वेदांग और सूत्र की गणना भी जिन में होती है।

संहितायें चार हैं—(१) ऋग् संहिता, (२) यजुर्वेद (३) सामवेद, (४) अथर्ववेद।

ऋक् संहिता—ऋक् संहिता में प्रायः देवताओं की स्तुतियाँ हैं। ऋग्वेद की ग्यारह शाखायें बताई जाती हैं, परन्तु 'चरणव्यूह' में शाकल, वाष्कल, वासवलायन, शाखायन तथा माण्डूक्य इन पाँच शाखाओं का ही संकेत पाया जाता है। आजकल शाकल शाखा ही उपलब्ध है, जो दस मंडलों में समन्वित है, इसमें १०२८ सूक्त तथा १०६०० मन्त्र हैं। सूक्त अपने उद्देश्य में पूर्ण हैं। जिस मन्त्र में जो विषय प्रधान है वही उसका देवता कहलाता है और उसका दर्शन अर्थात् ज्ञान करने वाला ऋषि होता है। मन्त्र पद्यात्मक हैं। लगभग साठ प्रकार के छन्दों का भी प्रयोग पाया जाता है।

ऋग्वेद में तत्कालीन सामाजिक, गोत्र, गोष्ठी, जनपद, आदि का वर्णन, जातीय व्यवस्था तथा जीवन के अनेकों कला-पक्षों का वर्णन भी मिलता है।

यजुर्वेद—इस संहिता की १०१ शाखायें हैं, परन्तु अब वे सब उपलब्ध नहीं हैं। इस वेद के शुक्ल और कृष्ण दो भेद मिलते हैं। कृष्ण यजुर्वेद में केवल मन्त्रों का संग्रह है और शुक्ल में गद्यात्मक भाग भी है। कृष्ण यजुर्वेद की ये चार शाखायें हैं—तैत्तिरीय, काठक, मैत्रायणी और कापिष्ठला। शुक्ल यजुर्वेद की काण्ड और माध्यन्दिनी दो शाखायें हैं। यजुर्वेद में ४० अध्याय और १९९० मन्त्र हैं। यजुष् शब्द का अर्थ 'यज्ञ करना' होता है। इसीलिए इस संहिता में यज्ञ के मन्त्रों की ही प्रधानता है। इसमें धार्मिक, सामाजिक और राजनैतिक विषयों का भी पर्याप्त ज्ञान मिलता है।

सामवेद—साम का अर्थ है गीति। इस संहिता में यज्ञ के अवसर पर गाये जाने वाले मन्त्रों का संग्रह है। सामवेद के दो भाग हैं—पूर्वाचिक तथा उत्तराचिक। दोनों भागों में मन्त्रों की संख्या १८१० है। २६१ मन्त्र तो ऐसे हैं जो दोनों में उपलब्ध हैं। इसलिए कुल मन्त्र-संख्या १५४९ है। इसके ७५ मन्त्रों के प्रतिरिक्त शेष सभी मन्त्र ऋग्वेद के ८ वें तथा ९ वें मण्डलों के हैं। पूर्वाचिक के भी ये दो भाग हैं—(१) ग्रामगेयमान (२) आरण्यमान। इसी प्रकार उत्तराचिक के भी दो ही भाग हैं—(१) ऊहमान (२) उह्यमान। संगीत के सात स्वर हैं और इस संहिता में एक से सात तक के अक्षरों द्वारा संकेत भी

किये गये हैं। जो अपने हाथ और अंगुलियों के सकैतो द्वारा विभिन्न स्वरों का बोध कराता है उसे 'उद्गाता' कहते हैं। इस वेद का प्रतिपाद्य विषय देवस्तुति है, परन्तु इसमें तत्कालीन सामाजिक आशोद-प्रमोद का भी अच्छा परिचय प्राप्त होता है।

अथर्ववेद—इस वेद के द्रष्टा अथर्वन् ऋषि थे, इसी कारण इसका नाम उनके नाम पर अथर्ववेद पड़ा। इसकी ६ शाखाएँ हैं, परन्तु उपलब्ध केवल दो ही हैं। यह २० काण्डों ४८ प्रपाठों और १११ अनुवादों में विभाजित है, इसमें मन्त्रों की संख्या ५, ८३६ है। वीसवें काण्ड के लगभग सभी मन्त्र ऋग्वेद से लिए हुए हैं। इसमें भिन्न-भिन्न प्रकार की चिकित्साओं के विषय में लिखा हुआ है। सर्प, विच्छू आदि के विष को नष्ट करने वाले मन्त्र, भी इसमें दिए हुए हैं। इसमें सासारिक सिद्धियों का भी विशेष वर्णन है। सामाजिक, राजनैतिक, शिल्प, चित्र, कला एवं रहस्यवाद सम्बन्धी विषयों का भी इसमें उल्लेख है। काव्य कला की दृष्टि से भी इसमें पर्याप्त सरसता है, परन्तु ऋग्वेद के समान सरसता इसमें नहीं है।

ब्राह्मण ग्रन्थ—वेदों के पश्चात् वैदिक साहित्य में ब्राह्मण ग्रन्थों का स्थान है। ये ग्रन्थ एक प्रकार से चारों वेदों के विशद भाष्य हैं। इन ग्रन्थों में यज्ञ सम्बन्धी कर्मकाण्ड का विशद वर्णन है। प्रत्येक वेद के कई-कई ब्राह्मण ग्रन्थ हैं। ऋग्वेद के ऐतरेय और कौपीतकी। यजुर्वेद के शतपथ और तैत्तिरीय सामवेद के अनेक ब्राह्मणों में तांड्य सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ है। अथर्ववेद का ग्रन्थ गोपथ है। गोपथ में विधि और अथर्ववेद पर बहुत बल दिया गया है। विधि में यज्ञ-सम्बन्धी नियम हैं और—अर्थवाद में यज्ञ की विधियों की पुष्टि के लिए व्याख्या दी गई है। इतिहास, आचान और पुराण अर्थवाद के महत्वपूर्ण अंग हैं।

आरण्यक—ब्राह्मण ग्रन्थों में कुछ ऐसे अध्याय जुड़े हैं जिनकी रचना जंगलों में हुई। उनको जंगलों में ही पढ़ा जाता था। इन्हीं को आरण्यक कहते हैं। इनमें यज्ञों के रहस्यों और दार्शनिक तत्त्वों का विवेचन किया गया है। गृहस्थ जीवन व्यतीत करने वाले व्यक्तियों के लिए ब्राह्मण ग्रन्थों और जंगलों

में निवास करने वाले ऋषि-मुनियों के लिए आरण्यक ग्रन्थों को पढ़ने की आवश्यकता समझी जाती थी।

उपनिषद्—आरण्यको में ब्रह्म, विश्व और मानव सम्बन्धी चिन्तन है जिन्हें 'उपनिषद्' कहते हैं। वे ग्रन्थ जिनमें ब्रह्म के पास पहुँचने के साधनों का वर्णन है, उपनिषद् कहलाते हैं। उपनिषद् और आरण्यक वैदिक साहित्य के अन्तिम भाग होने के कारण वेदान्त भी कहलाते हैं। कहा जाता है कि उपनिषदों की संख्या २०० थी। भुक्तिकोपनिषद् में १०२ उपनिषदों का उल्लेख है, परन्तु वर्तमान काल में केवल ११ उपनिषद् ही प्रसिद्ध हैं। उपनिषदों से ही दर्शनो का विकास हुआ। इनमें ज्ञान की चर्चा है और तद्विषयक आख्यान है।

सूत्र—वैदिक-साहित्य की रक्षार्थ सूत्र-साहित्य का निर्माण हुआ। वे छोटे-छोटे वाक्य जिनमें कम-से-कम शब्दों के द्वारा अधिक से अधिक अर्थ बताया जाता है, सूत्र कहलाते हैं। इनकी संख्या चार है—गृह्यसूत्र, धर्मसूत्र, शूल्ब सूत्र और श्रौतसूत्र। इन सूत्रों में प्राचीन भारत के सामाजिक जीवन और उसके नियमों का अत्यन्त सुन्दर वर्णन किया गया है।

वेदांग—वैदिक-साहित्य प्राचीनतम साहित्य है। यह उत्तरोत्तर बहुत ही जटिल एवं दुर्बोध होता गया। इसकी जटिलता को सुगम करने के लिए वेदांगों का निर्माण किया गया। इनकी संख्या छह है—

१ शिक्षा—शिक्षा के अन्तर्गत वे ग्रन्थ हैं जिनकी सहायता से वेदों के उच्चारण का भली-भाँति ज्ञान हो जावे।

२ छन्द—इन ग्रन्थों में वैदिक छन्दों का विवेचन है। वेद-ज्ञान प्राप्त करने के लिए छन्दों का ज्ञान बहुत ही उपयोगी है। अनेक छन्द-ग्रन्थ बने परन्तु उनमें पिंगल सबसे प्रसिद्ध है।

३ निरुक्त—इसमें शब्दों की व्युत्पत्ति दिखाई जाती है। निरुक्त पर आजकल केवल एक ही ग्रन्थ उपलब्ध है। इसके रचयिता महर्षि आस्क थे। यैदिक साहित्य के बठिन शब्दों के कोष निघण्टु कहलाते थे और निरुक्त में इनकी व्याख्या की जाती थी।

४ व्याकरण—अर्थ की सुगमता के लिये व्याकरण की रचना हुई। व्याकरण पर पाणिनि का अष्टाध्यायी सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ है।

५ ज्योतिष—काल का ज्ञान करने के लिए ज्योतिष ग्रन्थों की रचना हुई। वैदिक काल के कई ज्योतिष ग्रन्थ आज भी उपलब्ध हैं। इसका प्राचीनतम ग्रन्थ लगधमुनि कृत वेदांग ज्योतिष है।

६ कल्प—गृह, श्रौत एवं धर्मसूत्रों का नाम ही कल्प है। इन ग्रन्थों में यज्ञ सम्बन्धी नियमों का वर्णन हुआ है।

इन छ वेदांगों के अतिरिक्त चार उपवेद भी हैं—

(१) आयुर्वेद, (२) धनुर्वेद, (३) शिल्पवेद, (४) गान्धर्ववेद।

राजनीतिक स्थिति—वैदिक काल में आर्य लोग अनेक छोटे-छोटे समूह में विभाजित थे। इनको जन कहते थे। जन के सभी सदस्य दिव्य कहलाते थे। एक जन के सब मनुष्य सजाति अथवा एक ही वंश के होते थे। जन-समूह को ग्राम कहते थे। ग्राम का नेता 'ग्रामीण' कहलाता था। कई ग्रामों को मिलाकर जनपद अथवा राष्ट्र बनता था। प्रत्येक राष्ट्र का नेता राष्ट्रपति कहलाता था। राजा प्रजा के द्वारा निर्वाचित होता था। वंश के आधार पर भी 'राजा' का पद दिया जाता था। राज्य-अभिषेक के समय राजा को प्रजा के हित की रक्षा करने की अपेक्षा लेनी पड़ती थी। राजा की सहायता के लिए समिति और सभा नाम की दो संस्थाएँ होती थीं। ये राज्यकार्य के लिए पूर्ण उत्तरदायी होती थीं। निरंकुश और स्वेच्छाचारी राजा को गद्दी से उतार भी दिया जाता था। न्याय का पूर्ण ध्यान रखा जाता था। राज्य के उच्च अधिकारी पुरोहित, सेनापति और ग्रामणी होते थे।

इस समय राजा समेत १२ रत्नी या राज्य अधिकारी होने थे—(१) सेनानी, (२) पुरोहित, (३) राजा, (४) महिषी, (पटरानी), (५) मृत (राज्य का वृत्तान्त रखने वाला), (६) ग्रामणी (गाँव का, राजधानी का या राज्य के गाँवों का नेता), (७) क्षता (राजकीय कुटुम्ब का निरीक्षक), (८) सप्तहीता (कोषाध्यक्ष), (९) भागदुव (कर एकत्र करने वाला मुख्य अधिकारी), (१०) अक्षवाय (हिंसाव रखने वाला मुख्य अधिकारी), (११) गोविर्त्ता (जंगलात का निरीक्षक), (१२) पानागल (सदेगहर)। सौ गाँवों का अधिपति

‘पति’ तथा सीमान्त का शासक ‘स्थपति’ कहलाता था। पुलिस के अधिकारियों को इस समय उग्र या जीवग्रम कहते थे। राजा का कार्य पूर्ववत् विदेशी शत्रुओं से रक्षा करना, शासन और न्याय का प्रवन्ध करना था। न्याय कार्य ‘अध्यक्ष’ तथा पूर्व वैदिक काल की समायें करती थी। गाँवों के छोटे मामलों का निर्णय गाँव की सभा और ‘ग्राम्यवादी’ (गाँव का गन्ध) करता था।

सामाजिक जीवन—वैदिक काल में मनुष्यों का जीवन बहुत ही सरल तथा उच्च था। स्त्रियों को पुरुषों के समान अधिकार प्राप्त किए थे। वे सार्वजनिक कार्यों में भाग लेती थी। स्त्रियाँ शिक्षा भी प्राप्त करती थी। उस काल में गार्गी, मैत्रेयी जैसी विदुषी देवियाँ हुई थी। स्त्रियों को अपना पति चुनने का अधिकार था। राजवशों में स्वयंवर होते थे। विवाह युवावस्था में होता था। विधवा-विवाह भी प्रचलित था। बाल-विवाह की प्रथा उस काल में नहीं थी। इस प्रकार स्त्रियाँ पूर्ण स्वतंत्र थी। सब मनुष्य आर्य और दास दो भागों में विभक्त थे। आर्यों में भी कर्मकाण्ड के आधार पर ब्राह्मण, वैश्य और क्षत्रिय तीन वर्ग थे, परन्तु ये केवल कर्म करने के लिये थे। वैसे इनमें कोई भेदभाव नहीं था और यह विभाजन आजकल की भाँति जन्म के आधार पर भी नहीं था। मनुष्य का समस्त जीवन चार आश्रमों (ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ, सन्यास) में विभाजित था, उसी के अनुसार सब आचरण करते थे।

धार्मिक दशा—धार्मिक दृष्टि से वैदिककाल बहुत उन्नत था। सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में धर्म की प्रधानता थी। एक ही ईश्वर की कल्पना की जाती थी। परन्तु साथ ही इन्द्र, सूर्य, वरुण, अग्नि आदि अनेकों देवी-देवताओं में आर्यों की आस्था थी और वे उनकी उपासना भी करते थे। इन समय उपासना, कर्मकाण्ड और ज्ञान तीन प्रवृत्तियों में धार्मिक भावना प्रचलित थी। उत्तर-वैदिककाल में यज्ञों की बहुत अधिक प्रधानता हो गई। इस समय अश्वमेध, वाजपेय, राजसूय आदि बड़े-बड़े यज्ञ किये जाते थे। घीरे-घीरे यज्ञों में पशुबलि दी जाने लगी, परन्तु शीघ्र ही इसका विरोध भी होने लगा। स्वर्ग की कल्पना भी इसी काल में हुई। इस काल में मूर्तिपूजा नहीं होती थी। धार्मिक दृष्टि से आर्यों की ये प्रार्थनाएँ थीं—हम अपने कानों से केवल कल्याण की बात सुन सकें। हम अपनी आँखों से केवल कल्याण की

वाते ही देखें । हमारा समस्त जीवन देवों के हित में ही व्यतीत हो ।

आर्थिक-दशा—वैदिक काल में आर्यों का आर्थिक जीवन कृषि और पशु-पालन पर ही निर्भर था । आर्य गायों को अधिक महत्त्व देते थे । कृषक जिस भूमि को जोतता था, वह स्वयं ही उसका स्वामी होता था । भूमि का क्रय-विक्रय बहुत ही कम होता था जो भूमि युद्ध में जीती जाती थी उसे उनमें विभाजित कर दिया जाता था । कृषि के अतिरिक्त कई प्रकार के शिल्पी भी थे । सुनार, लुहार, जुलाहा, बढई, रथकार आदि शिल्पियों को इस काल के साहित्य में उल्लेख मिलता है । कपड़े और चमड़े को रंगने की कला का भी विकास हो चुका था । जल और थल दोनों मार्गों से व्यापार होता था । स्थल में व्यापार पशुओं और गाड़ियों के द्वारा होता था और समुद्र और नदियों में नावों के द्वारा । वस्तुओं के परस्पर विनिमय के लिए उस समय निष्क नाम का सोने का सिक्का भी प्रचलित था ।

प्रश्न ६—वैदिक विवाहों का वर्णन और विवेचन करें । तथा इसका भी उल्लेख करें कि वैदिक समय में स्त्रियों की स्थिति कैसी थी ?

(प्रभाकर, नवम्बर १९५८)

उत्तर—प्रश्न (४) के उत्तर में दिए गए 'सामाजिक जीवन' को पढ़िये ।

प्रश्न ७—वैदिक शासन-पद्धति का वर्णन करें ।

उत्तर—प्रश्न (४) के उत्तर में दी गई 'राजनीतिक स्थिति' को पढ़िए ।

प्रश्न ८—वैदिक काल में धार्मिक स्थिति का वर्णन करें ।

उत्तर—प्रश्न (४) के उत्तर में दी गई 'धार्मिक स्थिति' का अध्ययन करें ।

प्रश्न ९—रामायण और महाभारत का परिचय देकर इस काल की सामाजिक, राजनैतिक व धार्मिक अवस्था को स्पष्ट करें ।

(प्रभाकर, जून १९५६)

अथवा

रामायण और महाभारत का रचना काल बताते हुए भारतीय साहित्य में उनका स्थान निर्धारित कर तत्कालीन संस्कृति का सक्षिप्त परिचय दीजिये ।

(प्रभाकर, नवम्बर १९५४, जून १९५५)

उत्तर—रामायण—इस ग्रन्थ के रचना-काल के विषय में विद्वानों के अनेको मत हैं। कई इसका रचना काल केवल ६०० ईसवी पूर्व मानते हैं और कई विद्वान् सहस्रो वर्ष ईसवी पूर्व की रचना मानते हैं। इसके रचयिता संस्कृत के आदि कवि महर्षि वाल्मीकि थे। इसमें इक्ष्वाकुवंश के राजा रामचन्द्र की कथा है। इसमें चित्रित राम का चरित्र एक बहुत ही महान् चरित्र है। रामायण का प्रत्येक चरित्र ही आदर्श है। इसमें आर्यों की अनार्यों पर विजय का उद्घोष है। यद्यपि इसकी कथा बहुत प्राचीन है, परन्तु यह सदा नव आनन्द प्रदान करती है। भारतीय दर्शन और संस्कृति का यह प्रामाणिक ग्रन्थ है।

महाभारत—इस ग्रन्थ के रचना काल के विषय में भी विद्वानों के भिन्न-भिन्न मत हैं। परन्तु अधिकतर विद्वान् इसका रचना काल ३०० ईसवी पूर्व मानते हैं। यह एक बहुत ही विशाल ग्रन्थ है। इसके प्रणेता वेदव्यास जी थे। इसमें कौरवो-पाण्डवों के महायुद्ध का वर्णन है। ऐतिहासिक गाथाओं का संकलन इस ग्रन्थ में बहुत ही सुन्दर रूप में हुआ है। आज महाभारत का जो ग्रन्थ उपलब्ध है, उसमें श्लोकों की संख्या एक लाख से भी अधिक है, जब कि मूल ग्रन्थ में इसकी अपेक्षा कम श्लोक थे। इसमें प्रसंगवश भारत की प्राचीन अनुभूति, राजधर्म, मोक्ष शास्त्र का भी विवद रूप में समावेश है। श्रीमद्-भगवद्गीता महाभारत का ही एक अंग है। गीता तत्त्वज्ञान की दृष्टि से संसार की सब से उच्च और अद्भुत पुस्तक है।

सामाजिक अवस्था—रामायण और महाभारत का अध्ययन करने से इस काल की सामाजिक अवस्था का पूर्ण ज्ञान हो जाता है। उस समय वर्णाश्रम व्यवस्था प्रचलित थी। यद्यपि किसी भी व्यक्ति की जाति उसके कर्म के आधार पर ही होती थी, जन्म के आधार पर नहीं परन्तु उसमें सकीर्णता आ गई थी। अन्तर्जातीय विवाह प्रचलित थे। स्त्रियों की दशा वैदिककालीन स्त्रियों की अपेक्षा हीन थी। राजा दशरथ की तीन रानियाँ थी और द्रौपदी के पाँच पति थे, इनमें यह स्पष्ट है कि एक पुरुष कई स्त्रियाँ और एक नारी कई पति रख सकती थी। स्वयंवर की प्रथा थी। सती प्रथा का प्रचलन भी इसी काल में हुआ था। युधिष्ठिर जैसे धर्मवितार भी जुआ खेलते थे और जुए में स्त्री तक को दाव पर लगाते थे। स्त्रियों का चौर हरण कर उनको अपमानित किया जाता

था। इस काल में ब्रह्मा, प्राजापात्य, आर्य, दैव, आसुर, [गान्धर्व, राक्षस और पैशाच आठ प्रकार की विवाह पद्धतिया-प्रचलित थी।

धार्मिक अवस्था—इस काल की धार्मिक अवस्था वैदिककालीन धार्मिक अवस्था से भिन्न थी। यज्ञ का स्वरूप बहुत परिवर्तित हो गया था। पशु-बलि की प्रथा समाप्त हो गई थी। राजा लोग राज्याभिषेक के समय राजसूय यज्ञ करते थे। साम्राज्य विस्तार के लिये अश्वमेध यज्ञ किया जाता था। गृहस्थियों को प्रतिदिन करने के लिये पाँच प्रकार के यज्ञ प्रचलित थे—(१) देवयज्ञ, (२) ऋषियज्ञ, (३) पितृयज्ञ, (४) नृयज्ञ, (५) भूतयज्ञ। विशेष अवसरों पर मनुष्य अष्टका, श्रावणी, आग्रहायणी, चैत्तिरी और अश्वपुत्री यज्ञ करते थे। यज्ञों के अतिरिक्त अध्यात्म-चिन्तन की ओर भी लोगों का विशेष ध्यान था। परलोक तथा मोक्ष की कल्पना भी इस समय थी।

रामायण और महाभारत काल में भक्ति की भावना भी प्रबल होने लगी थी। प्राकृतिक शक्तियों के स्थान पर देवत्वों की स्थापना हो चुकी थी। वीर पूजा होने लगी थी। श्रीराम और श्रीकृष्ण को सर्वप्रथम इस रूप में स्वीकार किया गया। वीरे-वीरे अवतारवाद की भावना पनप रही थी। भगवान् के प्रसन्न करने और उने प्राप्त करने का साधन भक्ति को ही माना जाने लगा था। 'गीता' से इस युग की धार्मिक स्थिति पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है।

राजनीतिक स्थिति—इस समय अधिकांश भारत में राजतन्त्रात्मक शासन प्रणाली प्रचलित थी। राजा कुल-क्रमागत थे। राजा की शक्ति या उभके अधिकार निरंकुश नहीं थे। राजा राजकीय कार्य 'सभा' की सहायता से करता था। इसमें या तो राज्य के सब क्षत्रिय थोड़ा होते थे, या यह एक प्रकार की वृद्ध परिषद होती थी। इमने राज्य परिवार के व्यक्ति सेनापति तथा अन्य उच्च सैनिक पदों पर होते थे। परामर्शदाताओं में जनता के निम्न वर्गों के प्रतिनिधि भी हो सकते थे। राजा के परामर्शदाता उसकी गलतियों को पकड़ते तथा उनकी भर्त्सना करते थे। राजा जनता तथा ब्राह्मणों की इच्छा का आदर करता था। अत्याचारी राजा के विरुद्ध विद्रोह करके उने पदच्युत कर दिया जाता था।

उस समय राजा अपने इन कर्तव्यों का ध्यान रखता था—निर्वलों पर

किसी प्रकार से भी अत्याचार न हो। मन, वचन और शरीर से न्यायाचरण करते हुए 'अपने पुत्र का भी अपराध क्षमा नहीं करना चाहिये।' राजा का धर्म है कि साधारण प्रजा को सुखी करने के साथ-साथ अमाय, अनाथ और वृद्धों के आसू भी पोछे। विद्वानों के उपदेशों का पालन करना, सेवा, कोष और व्यापार को बढ़ाना; प्रजा के कष्ट निवारण करना, बेकार, निर्धन, अपाहिजों का पालन-पोषण करना भी राजा का कर्त्तव्य था। रिश्वतखोर तथा लूटने वाले अफसरों से प्रजा की रक्षा करना राजा का कर्त्तव्य था।

राज्य की आय के प्रधान स्रोत भूमि की उपज, व्यापार, खानो, समुद्रों तथा वनों की उत्पत्ति पर लगाये गये कर थे। कर वसूल करने के लिये एक, दस, बीस, सौ और हजार ग्रामों के अधिकारी नियुक्त किये हुए थे। ये अपने क्षेत्र से कर राजा के कोष में पहुँचाते थे। राजा को इस बात का विशेष ध्यान रखना पड़ता था कि किसी पर कर का व्यर्थ भार न पड़े और कोई कर देने से वंचित न रह जाय। कर अधिक न हो जाय इस बात का भी राजा को ध्यान रखना पड़ता था—“कर बहुत बढ़ा देने वाले राजा से प्रजा द्वेष करती है। इसलिये राजा को मंदा राज जाने का भय बना रहता है। राष्ट्र को बखड़ा समझकर प्रजा पर कर लगाना चाहिये। गौ को अधिक दुह लेने से बखड़ा भी काम का नहीं रहता। इसी प्रकार प्रजा पर अत्यधिक कर लगा देने से राष्ट्र की आय बहुत कम हो जाती है। राजा को चाहिए कि वह प्रत्येक नागरिक, राष्ट्रवासी, उपनिवेश तथा आधीन देशवासियों से अनुकम्पापूर्वक यथाशक्ति सब उचित करों को प्राप्त कर ले।”

विदेशी आक्रमणों से रक्षा करने के लिए राजा विशाल सेना रखता था। सेना स्थायी तथा स्वयं सेवक दोनों प्रकार की होती थी। सेना के चार भ्रग होते थे—(१) पदाति, (२) अश्व, (३) हाथी, (४) रथ। सेना के इन चार भ्रगों के अतिरिक्त यातायात, नौ-सेना, गुप्तचर आदि कई आवश्यक तथा सहायक विभाग होते थे। तलवार और ढाल पदातियों के मुख्य हथियार थे। अश्व-गोही तलवार तथा भाले का प्रयोग करते थे। दण्ड युद्ध में गदा का प्रयोग होता था। रथ पर बँठकर युद्ध करने वाले सैनिक धनुष-बाण का प्रयोग करते थे। मय नैतिक कवच पहनते थे। युद्ध में चक्रव्यूह बनाये जाते थे।

आर्थिक दशा—इस युग के मुख्य व्यवसाय कृषि, पशुपालन और शिल्प-कला थे। खानों से बहुमूल्य धातुएँ तथा समुद्र से मोती भी निकाले जाते थे। कपड़े का व्यवसाय बहुत उन्नत था। इस काल में सूती, रेशमी तथा ऊनी कपड़ा पर्याप्त मात्रा में तैयार होता था। इस प्रकार मनुष्यों की आर्थिक दशा अच्छी थी।

प्रश्न १०—‘महाकाव्य युग’ में राजा के कर्तव्यों को बताकर उस काल की शासन-पद्धति का वर्णन करो।

उत्तर—उपर्युक्त प्रश्न में दी गई ‘राजनीतिक स्थिति’ पढ़िए।

प्रश्न ११—‘महाकाव्य’ युग में स्त्रियों की कैसी स्थिति थी।

(प्रभाकर, दिसम्बर १९५८)

उत्तर—उपर्युक्त प्रश्न में दी गई ‘सामाजिक स्थिति’ को पढ़िए।

प्रश्न १२—पुराण साहित्य का परिचय देकर इस काल की संस्कृति को स्पष्ट करो।

अथवा

पुराण-साहित्य का परिचय देते हुए ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से इनका महत्व प्रतिपादित करते हुए तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक परिस्थितियों पर प्रकाश डालिए।

(प्रभाकर, जून १९५५)

उत्तर—भारतीय साहित्य में पुराणों का बहुत अधिक महत्व है। पुराणों की सख्या अठारह है। इनमें छ पुराण विष्णु से सम्बन्धित, छ. ब्रह्मा से और छ शिव से।

वैष्णव-पुराण	ब्रह्म-पुराण	शिव-पुराण
(१) विष्णु	ब्रह्मा	शिव
(२) भागवत	ब्रह्माण्ड	लिंग
(३) नारदीय	ब्रह्मवैवर्त	स्कन्द
(४) गरुड	मार्कण्डेय	अग्नि
(५) पद्म	वामन	कूर्म
(६) वराह	भविष्य	मत्स्य

पुराणों के विषय पाँच है •

- (१) सृष्टि—सृष्टि की उत्पत्ति ।
- (२) प्रतिसृष्टि—सृष्टि का विस्तार, लय और पुन उत्पत्ति ।
- (३) वंश—विविध राजाओं और ऋषियों के वंश का सन्नेख ।
- (४) मन्वन्तर—संसार का काल-विभाग और प्रमुख घटनाएँ ।
- (५) विविध राजाओं की कृतियाँ व चरित्र-चित्रण ।

पुराण शब्द का अर्थ पुराना है । इन ग्रंथों में वे प्राचीन आख्यान संकलित हैं, जो गुरु-शिष्य परम्परा से चले आते हैं । ऐतिहासिक दृष्टिकोण से पुराणों का महत्व रामायण और महाभारत से अधिक है । अठारहों पुराणों के संकलन कर्ता महर्षि वेदव्यास जी थे । वह महाभारत काल में उत्पन्न हुए थे । वेदव्यास जी ने उन समस्त कथाओं का संग्रह किया, जो कौरव-पांडवों के समय तक चली आती थी । पुराणों में महाभारत के युद्ध तक की घटनाएँ भूतकाल में, महाभारत युद्ध से राजा जनमेजय तक की घटनाएँ वर्तमान काल में और उसके पश्चात् की घटनाएँ भविष्यवाणी के रूप में भविष्य काल में लिखी गई हैं । उपपुराणों में ब्रिटिश काल तक की घटनाओं को भविष्य रूप में दिया गया है । पुराणों में प्राचीन काल की सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक आदि अवस्थाओं का सुन्दर प्रतिबिम्ब दिखाई देता है । बौद्ध-धर्म से पूर्व के भारत को जानने के लिए पुराण सर्वोत्तम ग्रन्थ हैं ।

सामाजिक परिस्थिति—वर्णभेद या जातिभेद का विकास पौराणिक युग में जोरों पर था । ब्राह्मण को सर्वश्रेष्ठ मान लिया गया था । अस्पृश्यता की भावना मनुष्यों में घर कर चुकी थी । विधवा-विवाह का निषेध था । जातिर्माँ जन्म के आधार पर स्वीकार की जाने लगी थी । गृहस्थधर्म की महत्ता स्वीकार की जा चुकी थी । इस युग में सत्य, दान, तीर्थ-भ्रमण का बखान किया गया । स्त्रियों की दशा वैदिककाल की अपेक्षा बहुत हीन थी ।

राजनैतिक स्थिति—इस युग में साम्राज्यवाद की भावना प्रबल थी । शक्तिशाली राजा अपने पड़ोसी निर्बल राजाओं को आधीन करने के लिए उन पर आक्रमण करते थे । इस प्रकार युद्धों की अधिकता थी । प्रजातन्त्र

शासन प्रणाली लुप्त हो चुकी थी और राजतन्त्र का बोल-बाला था। राजा अपने अधिकारों को दैवी अधिकार मानता था। राजा की आज्ञा का उल्लंघन करना ईश्वर का विरोध करना माना जाता था। प्रजा राजा का निर्वाचन नहीं करती थी। राजा अपने बाहुबल से यह पद प्राप्त करता था। परन्तु कहीं-कहीं पर गणतन्त्र शासन प्रणाली भी थी। इन गणतन्त्र राज्यों की स्थिति भी उस समय के महत्वाकांक्षी वीर राजाओं के सम्मुख डंवा-डोल होती जाती थी।

धार्मिक-स्थिति—भारत के पुराने धर्म में कर्मकाण्ड की प्रधानता थी। पौराणिक युग में भी इसी वृत्ति का विकास हुआ। पितरों की पूजा का विचार बहुत प्राचीन है। पुराण युग में इसका स्वरूप अधिक से अधिक जटिल हो गया। पितरों की तृप्ति के लिए यज्ञ में पशु-बलि तथा विविध अनुष्ठानों का प्रचार हुआ। श्राद्ध का महत्व भी इस समय स्वीकार किया गया। तीर्थ-स्थानों को उच्च स्थान भी इस समय में ही प्राप्त हुआ।

इस युग में सर्वप्रधान भागवत धर्म का भी विकास हुआ। इसके प्रवर्तक वासुदेव कृष्ण थे। योगिराज कृष्ण के इस धार्मिक आन्दोलन की यह एक विशेषता थी कि वह प्राचीन आर्य परम्परा के अधिक अनुकूल था। भागवत धर्म वेदों और उपनिषदों पर विश्वास रखता था। यह यज्ञों का विरोध नहीं करता था और वर्णाश्रम धर्म का समर्थक था।

अंश १३— दर्शन से क्या अभिप्राय है ? भारत के छ. आस्तिक दर्शनों का संक्षेप में वर्णन करो।

अथवा

भारतीय संस्कृति के इतिहास में दर्शन-साहित्य का क्या महत्व है ? संक्षेपतः उनका परिचय दीजिए। (प्रमाण नवम्बर, १९५४, नवम्बर १९५५)

उत्तर— दर्शन शब्द का साधारण अर्थ है देखना। किसी वस्तु को सूक्ष्म दृष्टि से देखने का नाम दर्शन है। हमारे ऋषियों ने आध्यात्म चिन्तन से परे प्रकृति और परमात्मा के गूढ़ रहस्यों का सूक्ष्म विवेचन किया। ईश्वर क्या है ? जीव क्या है ? सृष्टि की उत्पत्ति तथा विकास कैसे हुआ ? इत्यादि विषयों का विवेचन ही दर्शनों का विषय है। भारतीय दर्शन दो प्रकार के है।

आस्तिक तथा नास्तिक । वेद के निन्दको को नास्तिक कहा जाता है । नास्तिक दर्शन तीन हैं ।

१ चार्वाक-दर्शन—इस दर्शन के अनुसार जब तक जीओ सुख से जीओ । ऋण लेकर घी पीओ का उपदेश है । काम और अर्थ दो ही पुरुषार्थ हैं । दुःखों से छुटकारा पाना ही स्वर्ग है इत्यादि ।

२ बौद्ध-दर्शन—बौद्धदर्शन के दो सिद्धान्त सवातवाद और सन्तानवाद हैं । सधातवाद में आत्मा पृथक् वस्तु नहीं, ऐना माना गया है और सन्तानवाद में आत्मा और ससार को परिवर्तनशील माना गया है ।

३ जैन दर्शन—जैन दर्शन ने स्याद्वाद के सिद्धान्त को स्वीकार कर मोक्ष के तीन साधनों पर बल दिया है—सम्यक् ज्ञान, सम्यक् चरित्र, सम्यक् दर्शन । आस्तिक दर्शन संख्या में छः हैं :

(१) न्याय दर्शन—न्याय दर्शन के अनुसार प्रमाण चार हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, शब्द । जिस बात को हम स्वयं साक्षात् रूप में जाने, वह प्रत्यक्ष है । जब किसी वस्तु को हम प्रत्यक्ष रूप से नहीं जानते, अपितु किसी हेतु द्वारा उसे जानते हैं तो वह ज्ञान हमें अनुमान द्वारा होता है । जब किसी जानी हुई वस्तु के सादृश्य से हम जानी हुई वस्तु को जानते हैं तो उसे उपमान कहते हैं । बहुत सी वस्तुएँ ऐसी हैं, जिन्हें हम प्रत्यक्ष, अनुमान अथवा उपमान द्वारा नहीं जान सकते । उन्हें जानने का साधन केवल शब्द है । भूमण्डल के उत्तरी भाग में उत्तरी ध्रुव है, यह बात हम केवल शब्द द्वारा जान पाते हैं ।

न्यायदर्शन में ज्ञान के इन साधनों के विवेचन के साथ ससार के विविध तत्वों का प्रदर्शन कराने का प्रयत्न किया गया है । मूल पदार्थ तीन स्वीकार किए गए हैं—ईश्वर, जीव और प्रकृति । न्याय के अनुसार जीवात्मा की सत्ता शरीर से भिन्न है ।

न्यायदर्शन के प्रवर्तक महापि गौतम थे । उन्होंने सूत्र रूप से न्यायदर्शन की रचना की । निरन्तर न्यायदर्शन का विकास होता रहा । वात्स्यायन, उद्योतकर, याचस्पति, मिश्र तथा उदयनाचार्य आदि विद्वज्जनों ने न्यायदर्शन की व्याख्या और तत्व का विश्लेषण किया ।

(२) वैशेषिक दर्शन—वैशेषिक दर्शन के अनुसार ज्ञान के चार साधन हैं ।

(प्रत्यक्ष, लैङ्गिक अनुमान) स्मृति और आर्य ज्ञान । ज्ञानेन्द्रियो, मन और आत्मा द्वारा जो ज्ञान होता है, उसे प्रत्यक्ष कहते हैं । लैङ्गिक ज्ञान चार प्रकार से होता है—अनुमान, उपमान, शब्द तथा ऐतिह्य (अनुश्रुति) से पहली जानी हुई वस्तु की याद से जो ज्ञान होता है उसे स्मृति कहते हैं । आर्षज्ञान वह है जो ऋषियों ने अपनी अन्तर्दृष्टि से प्राप्त किया था ।

वैशेषिक के अनुसार कुछ पदार्थ सात भागों में बाँटे जा सकते हैं—द्रव्य, गुण, कर्म, विशेष, सामान्य, समवाय और अभाव ।

१. द्रव्य—नौ प्रकार के होते हैं—पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश, काल, दिक्, आत्मा और मन ।

२ गुण—चौबीस प्रकार के होते हैं—रूप, रस, गंध, स्पर्श, सुख, दुःख आदि ।

३ कर्म—पाँच प्रकार के होते हैं—(१) उत्क्षेपण (ऊपर फेंकना), (२) अवक्षेपण (नीचे फेंकना), (३) आकुचन (सिकोड़ना), (४) प्रसारण (फैलाना), (५) गमन (गति करना) ।

४. विशेष—वह पदार्थ है, जो सत्ताओं में पार्थक्य करता है ।

५. सामान्य—वह पदार्थ है, जो दो या अधिक सत्ताओं में समानरूप से रहे ।

६ समवाय—वस्तुओं व सत्ताओं के नित्य सन्ध को समवाय कहते हैं ।

७ अभाव—का अभिप्राय किसी वस्तु का न रहना है ।

वैशेषिक दर्शन के प्रवर्तक कणाद मुनि थे । बाद में वैशेषिक सबी अन्य पुस्तकें लिखी गईं ।

(३) सांख्य दर्शन—सांख्य दर्शन का मुख्य सिद्धान्त है सत्कार्यवाद । इसके अनुसार अस्त से सत् की उत्पत्ति नहीं हो सकती । किसी विद्यमान सत्ता का सर्वथा विनाश नहीं हो सकता वह केवल अपने कारण में लय हो जाती है ।

इसी सत्कार्यवाद के अनुवाद का अनुसरण करके सांख्य-शास्त्र में ससार का कारण प्रकृति को माना गया है । ससार प्रकृति का ही रूपान्तर है । प्रकृति अनादि और अनित्य है । सृष्टि के आधारभूत गुण तीन हैं—सतोगुण, रजो-

गुण, तमोगुण । इन तीनों की साम्यावस्था का नाम ही प्रकृति है । जब इन गुणों की साम्यावस्था नहीं रहती, तब किसी एक गुण के प्रधान होने से ससार के विविध पदार्थों का निर्माण होता है । पर प्रकृति पुरुष के संयोग के बिना सृष्टि का निर्माण नहीं कर सकती, इन दोनों की अवस्था अन्धे तथा लगेडे की है । प्रकृति जब ससार के रूप में व्यक्त होने लगती है तो उसे अनेक दशाओं में से गुजरना पड़ता है—महत्, अहंकार आदि ।

सांख्य के अनुसार पुरुष का स्वरूप केवल चेतन और सदा प्रकाश स्वरूप है । पुरुष वस्तुतः कर्ता नहीं । जब पुरुष भली भाँति समझ लेता है कि करने वाला वह नहीं अपितु प्रकृति है, तब वह अहंकार से मुक्त हो जाता है । इसी का नाम मोक्ष है ।

सांख्य दर्शन ने मूल तत्त्वों में ईश्वर की गणना नहीं की । पर सांख्य लोग ईश्वर का खण्डन भी नहीं करते हैं ।

सांख्य दर्शन के प्रवर्तक कपिल मुनि थे, उन्होंने सांख्य सूत्रों की रचना की थी । सांख्य दर्शन पर अनेक टीकाएँ तथा भाष्य लिखे गये ।

(४) योग दर्शन—योग और सांख्य में भेद बहुत कम है । सांख्य के समान योग भी प्रकृति से ससार की उत्पत्ति स्वीकार करता है । इन दर्शनों में मुख्य भेद ईश्वर की सत्ता के सम्बन्ध में है । योग दर्शन ईश्वर की सत्ता को स्वीकार करता है । योग के अनुसार पुरुष की उपासना से प्रसन्न होकर ईश्वर उसका उद्धार कर देता है । चित्तवृत्तियों के निरोध का नाम ही योग है । इस योग के आठ अङ्ग हैं ।

१. यम, २ नियम, ३ आसन, ४ प्राणायाम, ५ प्रत्याहार, ६ धारणा, ७ ध्यान, ८ समाधि ।

योग दर्शन के आदि प्रवर्तक महर्षि पतञ्जलि थे । उन्होंने योग सूत्रों की रचना की । व्यास ऋषि का भाष्य योग दर्शन की दृष्टि से महत्वपूर्ण ग्रन्थ है ।

(५) मीमांसा दर्शन—मीमांसा दर्शन धर्म के नियमों की ठीक-ठीक मीमांसा करता है । इस दर्शन के अनुसार वेद द्वारा कथित कर्म ही धर्म है । प्रत्येक मनुष्य अपने कर्मों द्वारा अपने प्रारब्ध का निर्माण करता है । कर्मकाण्ड द्वारा

अपूर्व (प्रारब्ध) उत्पन्न होता है जो मनुष्य के साथ सदैव रहता है। मीमांसक लोग वेद को नित्य एवं अपौरुषेय मानते हैं।

मीमांसा के प्रवर्तक आचार्य जैमिनि थे। उन्होंने मीमांसा सूत्र की रचना की। कुमारिल भट्ट, शबर आदि मीमांसा दर्शन के प्रकाण्ड विद्वान् थे।

(६) वेदांत दर्शन—वेदान्त दर्शन के अनुसार विश्व की वास्तविक सत्ता ब्रह्म है। वस्तुतः ब्रह्म ही सत्य है अन्य कोई सत्ता सत्य नहीं है। जीव की ब्रह्म से पृथक् कोई सत्ता नहीं है। ब्रह्म चेतन स्वरूप है। ब्रह्म का स्वरूप निर्विशेष चिन्मात्र है।

वेदान्त दर्शन के प्रवर्तक वादरायण व्यास थे। उन्होंने वेदान्त सूत्रों की रचना की। इन सूत्रों पर विविध आचार्यों ने अपने-अपने मत के अनुसार अनेक भाष्य लिखा। इनमें शांकराचार्य का 'ब्रह्मसूत्र शांकर भाष्य' सबसे प्रसिद्ध है। शङ्कराचार्य ने अद्वैतवाद का प्रतिपादन किया। उनका सूत्र है, "ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या"। माया आत्म-परमात्मा के बीच अन्तर डालती है। माया के नाश होने से जीवात्मा और परमात्मा फिर से एकरूप हो जाते हैं।

वेदान्त सूत्रों पर रामानुजाचार्य, मध्वाचार्य निम्बार्काचार्य और वल्लभाचार्य ने भी भाष्य लिखे हैं। वेदान्त के अन्तर्गत अनेक वादों का समावेग है—अद्वैतवाद, द्वैतवाद, विशिष्टाद्वैतवाद आदि।

प्रश्न १४—बौद्ध और जैन धर्म की पृष्ठभूमि पर प्रकाश डालकर संक्षेप में बौद्ध तथा जैन धर्मों का स्वरूप प्रगट करें।

उत्तर—वैदिक काल से ही यज्ञ और अनुष्ठानों का घुर्वाधार बोलबाला हो गया। कर्मकाण्ड जटिल हो गए। पशुहिंसा होने लगी। किसी-किसी स्थान पर तो मनुष्य की बलि भी दी जाने लगी। पाखण्ड का प्रचार बढ़ने लगा। ब्राह्मणों को अत्यधिक मान्यता दी जाने लगी। उन्होंने अपने को उच्च पदासीन जानकर समाज की बागडोर को अपने हाथों में ले लिया। यज्ञ का वास्तविक महत्त्व एवं विधान भी भुला दिया गया। आढम्बरपूर्ण यज्ञ होने लगे। वरुण व्यवस्था में सन्तुष्टि भावना आ गई। ब्राह्मण, क्षत्रिय अपने-अपने निम्न वर्गों को नीचे समझने लगे। शूद्रों की दुर्दशा का कोई अन्त न रहा। चारों ओर असन्तोष की लहरें

दौड़ पड़ी। जिसके परिणामस्वरूप समाज में एक क्रांति लाने वाले सम्प्रदाय का आविर्भाव हुआ जो कि जैन तथा बौद्ध धर्म कहलाया। जैन धर्म के प्रवर्तक श्री महावीर स्वामी और बौद्ध धर्म के स्थापक भगवान् गौतम बुद्ध थे।

१ जैन-धर्म—जैनधर्म के प्रणेता वर्द्धमान थे। इस धर्म के २४ तीर्थङ्कर माने जाते हैं। सर्वप्रथम तीर्थङ्कर का नाम ऋषभदेव था। वर्द्धमान सबसे अन्तिम तीर्थङ्कर थे। यद्यपि वर्द्धमान का लालन-पालन राजघराने में बड़े ठाट-वाट से हुआ, किन्तु ३० वर्ष की आयु में ससार के सुख और ऐश्वर्य पर ठोकर मारकर १२ वर्षों तक घोर तपस्या करते रहे। इस घोर तपस्या करने के पश्चात् केवलिन पद की प्राप्ति कर महावीर के नाम से प्रसिद्ध हुए। इन्होंने एक निग्रन्थ नामक धर्मसूत्र की स्थापना की। बिम्बसार की राजधानी मगध में गए। राजा ने उनका सादर अभिवादन किया और इसी मगध में प्रचार करते रहे। ७२ वर्ष की आयु में आप निर्वाण को प्राप्त हुए।

इसमें जीव और ससार को अनादि और अनन्त माना गया है। फल भोगता जीव ही है। उसे सासारिक बन्धनों से मोक्ष प्राप्ति के लिए सदा प्रयास एवं उपाय करना चाहिए। केवली पद पाना इसका ध्येय है। जीव को सम्यक् ज्ञान, सम्यक् दर्शन, सम्यक् चरित्र द्वारा कर्म बन्धनों से मुक्ति प्राप्त होती है। ईश्वर की सत्ता को यह अस्वीकार करते हैं। गृहस्थियों के लिए सत्य, अहिंसा, अस्तेय, अपरिग्रह और ब्रह्मचर्य इन अष्टांगों का यथासम्भव आचरण करना आवश्यक बताया है।

सन्यासियों को चाहिए कि वे पंचमहाव्रतों का सूक्ष्म रूप से पालन करें। श्वेताम्बर और दिगम्बर दो सम्प्रदाय जैन धर्म में प्रचलित हैं। श्वेताम्बर तीर्थङ्करों की मूर्ति को लगोट पहिनाते हैं और दिगम्बर नग्न मूर्ति की पूजा करते हैं। दोनों के सिद्धान्त समान हैं। इसके ग्रन्थ प्राकृत भाषा में लिखे गए हैं।

२ बौद्धधर्म—बौद्धधर्म के प्रवर्तक महात्मा बुद्ध का जन्म कपिलवस्तु के महाराजा शुद्धोदन के गृह में हुआ। स्वभावतः वे वैरागी प्रकृति के थे। सांसारिक ऐश्वर्यों से उनकी प्यास न बुझी। पत्नी और पुत्र का प्यार इन्हें घ्राण्ट न कर सका। अन्त में वे अचेरीराजि में, पत्नी-पुत्र, को निद्रित अवस्था में श्री ३ सत्य ज्ञान की प्राप्ति के लिए घर से बाहर चले गए। ७ वर्षों तक

वनो की खाक छानी, अनेक कठोर व्रत करने पर भी कोई ज्ञान प्राप्त न हुआ, अन्ततः बोध गया के निकट एक वट वृक्ष के नीचे समाधिस्थ हो बोध (ज्ञान) की प्राप्ति की, तभी से इनका नाम बुद्ध पड़ा। इसका आधार सत्य और अहिंसा है। वासना, अज्ञान और मोह दुःख के कारण है। आत्म-संयम से ही ज्ञान प्राप्त होता है। संसार के पदार्थ क्षणिक है। यह संसार परिवर्तित होता रहता है। जीवन का व्यर्थ निर्वाण प्राप्त करना है। तपस्या को ये निर्वाण प्राप्ति के लिए अनिवार्य नहीं मानते, ऐसा इनका विचार है। वेदों में अविश्वास प्रकट किया है। इसमें जाति-पाति का भेदभाव नहीं माना जाता। महात्मा बुद्ध ने बौद्धधर्म प्रचारार्थ भिक्षुसंघ स्थापित किया। निम्नलिखित प्रतिज्ञाएँ हैं—

(१) बुद्ध संरण गच्छामि

(२) धम्म संरण गच्छामि

(३) संघ संरण गच्छामि

ईश्वर नाम की कोई वस्तु नहीं। इस मत की दो शाखाएँ हैं—

१. हीनग्रान, २. महायान। हीनग्रान शाखा बौद्धमत का प्राचीन स्वरूप है। ये लोग अपना साहित्य पालि भाषा में लिखते थे। बुद्ध के उपदेशों का अनुकरण करना ही इस शाखा का व्यय है।

महायान शाखा बौद्ध धर्म का विकृत स्वरूप है। इन लोगों ने साहित्य को संस्कृत में लिखा। इस मत के अनुयायी नाना देवताओं की उपासना करते हैं और बुद्ध को भगवान् मान कर उनकी मूर्ति की पूजा करते हैं।

ग्रन्थ १५—जैन और बौद्ध धर्म की शिक्षाओं का उल्लेख करें।

(प्रभाकर, नवम्बर, १९२३)

उत्तर—बौद्ध शिक्षा—इस धर्म में संयम पर जोर दिया गया है। सद् आचरण को धर्म मानते हैं। जीवन को विशुद्ध बनाने के लिए उन्होंने ८ मार्ग निर्देशित किये—(१) सत्य चिन्तन, (२) सत्य-संकल्प, (३) सत्य बोलना, (४) सत्य आचरण, (५) सत्य निवास, (६) सत्य प्रयत्न, (७) सत्य ध्यान, (८) सत्य आनन्द। इन पर आदमी तभी चल सकता है जब वह विलासिता और तपस्या से दूर रहे। वे हिंसा के विरुद्ध थे। ऊँच-नीच, जाति-पाति के भेदभाव को नहीं मानते थे। कर्म में आस्था थी। इनके उपदेशों

को दो प्रकार से सप्रहीत किया गया — (१) धम्म, (२) विनय । इन्हीं से बौद्ध साहित्य का प्रारम्भ होता है । आपने धर्म-प्रचारार्थ सघ स्थापित किए । प्रत्येक भिक्षुक को सघ के प्रति श्रद्धा रखनी होती थी । नियमों का पालन प्रत्येक भिक्षुक के लिए अनिवार्य था ।

जैन शिक्षाएँ—जैन सम्प्रदाय में 'केवली' पद प्राप्त करना ही मुख्य उद्देश्य है । गृहस्थियों के लिए अणुव्रतों का विधान बनाया ।

(१) अहिंसागुणव्रत—मन, वचन और शरीर से हिंसा न करना । (२) सत्यागुणव्रत—द्वेष, प्रेम आदि वृत्तियों को दबाकर सदैव सत्य भाषण करना । (३) अचौर्यागुणव्रत, चोरी न करना, छोड़े हुए वस्तु को यथायोग्य स्थान में पहुँचा देना । (४) ब्रह्मचर्यागुणव्रत—अपने पति या पत्नी से विलास अर्थात् समागम करना । (५) परिग्रह-परिमाणागुणव्रत, अपनी आवश्यकता से अधिक धन न कमाना । अहिंसा, सत्य, ब्रह्मचर्य, अपरिग्रह, अस्तेय, इन पाँच व्रतों का पालन गृहस्थों को करना चाहिए । भिक्षु को ये सूक्ष्मरूप से अपनाने चाहिए ।

प्रश्न १६—बौद्ध धर्म तथा जैन धर्म की समानताओं और विपरीतताओं को स्पष्ट करें ।

समानताएँ—(१) दोनों सम्प्रदायों के प्रणेताओं ने तात्कालिक ब्राह्मणों के प्रभुत्व, यज्ञ, कर्मकाण्ड की जटिलता, वर्णाश्रम की सकीर्णता के प्रति विद्रोह किया । धार्मिक दृष्टि से अपना धर्म उन्होंने स्थापित नहीं किया ।

(२) दोनों अहिंसा पर आधारित हैं ।

(३) दोनों ईश्वर में अविश्वास प्रकट करते हैं ।

(४) निर्वाण प्राप्त करना ही जीवन का मुख्य ध्येय दोनों मानते हैं ।

(५) दोनों आवागमन के चक्र में आस्था नहीं रखते ।

(६) दोनों वेदों को नहीं मानते ।

(७) दोनों में सघ की व्यवस्था है ।

(८) दोनों अपने प्रणेताओं की मूर्ति की पूजा करते हैं ।

अन्तर—(१) निर्वाण प्राप्ति के लिए अपनी आत्मा को कष्ट देना चाहिए, ऐसा जैन धर्म मानता है । बौद्ध धर्म ऐसा नहीं मानता ।

(२) अहिंसा को अपना आचार जितना जैन धर्म ने बनाया, उतना बौद्ध धर्म ने नहीं।

(३) बौद्ध धर्म में सध को अधिक महत्व प्राप्त है। जैन धर्म में कम।

प्रश्न १६—बौद्ध तथा जैन धर्म की संस्कृति पर प्रकाश डालें।

उत्तर—(१) राजनैतिक स्थिति—राजनैतिक स्थिति पर यदि दृष्टि डालें तो विदित होता है कि जनता सुखमय थी। शान्ति का वातावरण था। बौद्ध-साहित्य के अनुसार उस समय मगध, कौशल, काशी, पांचाल, मल्ल, चेदि आदि १६ महाजनपद थे। ये जनपद सुव्यवस्थित तथा सुगन्धित थे। राज्य-प्रणाली राजतन्त्रात्मक थी। राजा प्रजा के सुखों का हितेच्छुक था। वह प्रजा को हार्दिक प्यार करता था।

(२) सामाजिक—समाज संगठन का आधार वर्णाश्रम व्यवस्था थी। ब्राह्मणों को उच्च पद प्राप्त था। शूद्रों के प्रति दुर्व्यवहार होता था। अन्न-जर्तीय विवाह होने लगे थे। ऊँच-नीच के भेदभाव उत्पन्न हो गए थे। माग, मदिरा का अधिक प्रयोग न होता था, विद्या का प्रचार था।

(३) धार्मिक—वैदिक धर्म में अनुचित भावना छानुनी थी। जिनके फलस्वरूप जैन और बौद्ध धर्म का आविर्भाव हुआ। वैदिक धर्म के सामाजिक मिथ्यात्वों को ये धर्म भी मानते थे। ये मानप्रणय सामाजिक मामलों में गंता को दूर करना चाहते थे। यज्ञ, यमयोग आदि का प्रचलन कम होने लग गया था।

(४) कलात्मक—महाजन संगठन ने अनेक चीजें विचार में लाने का कारण। चौरासी लाख विचारों का संग्रह किया गया है। संगठन का राजप्रभाव था। दृष्टि में संगठन महत्त्व है। इस संगठन प्रभाव को देखकर चीनी यात्री ने कहा है कि ऐसे संगठन बहुत ही विचित्र और महान् हैं, जो तो किसी देशी संगठन द्वारा निर्मित हैं। संगठन का प्रभाव संगठन के कारण ही उत्पन्न हुआ है। संगठन का प्रभाव संगठन के कारण ही उत्पन्न हुआ है। संगठन का प्रभाव संगठन के कारण ही उत्पन्न हुआ है।

(५) साहित्यिक—इस संगठन में बौद्ध और जैन धर्म के साहित्यिक

अत्यधिक वृद्धि हुई। जैन धर्म के तीर्थंकरों ने जो उपदेश दिए उनके आधार पर द्वादशाङ्गों की रचना की गई। इनमें से केवल ११ ही प्राप्त हैं। ये प्राकृत भाषा में लिखे गये हैं। कहा जाता है कि इनकी रचना २०२२ वर्ष पहले हुई। जैन धर्म का सुविस्तृत उल्लेख इनमें हुआ है। इन ग्रंथों का विषय स्वच्छ है। ये ग्रन्थ जीव-वाद से सम्बन्धित हैं।

बौद्ध साहित्य—भगवान् बुद्ध जब निर्वाण को प्राप्त हुए तत्पश्चात् उनके सुयशुर उपदेशों को उनके अनुयायी शिष्यों ने लेखबद्ध किया। इन शिष्याओं को तीन भागों में विभक्त कर दिया। उन शिष्याओं को त्रिपिटक की संज्ञा दी गई। वे हैं—(१) विनयपिटक, (२) सुत्तपिटक, (३) अभिधम्म पिटक। बौद्ध नियमों का वर्णन विनयपिटक में है। सुत्तपिटक में धार्मिक उपदेश मिलते हैं और अध्यात्मसम्बन्धी विषयों का उल्लेख अभिधम्म पिटक में है।

सुप्रसिद्ध आचार्य चारुवर्ष का विश्वविख्यात “कौटिलीय अर्थशास्त्र” भी इस काल की कृति है, ऐसा कहा जाता है। संस्कृत के प्रसिद्ध ग्रंथ “अष्टाध्यायी” तथा काट्यायन के वार्तिकों की रचना इसी समय हुई।

अन १७—भक्ति-प्रधान पौराणिक धर्म के विकास पर दृष्टिपात करो।

उत्तर—वैदिक काल में यज्ञ और कर्मकाण्ड का विकास पर्याप्त मात्रा में हो रहा था। कुछ लोग इस प्रथा में अश्वि लेने लगे। वे इस प्रथा से उदाम होकर सासारिक वातावरण से दूर निर्जन वन में रहने लगे। वहाँ आरण्यक और उपनिषदों को रच रहे थे। जब पौराणिक युग आया तो कर्मकाण्ड जटिल होने लगे। पशु-बलि दी जाने लगी। नाना प्रकार के आडम्बर समाज में रचे जाने लगे। ब्रह्मज्ञान सर्वमाधारण की वस्तु न होने के कारण लोग उसको श्रयिक न अपना सके। वैदिक काल में इस ब्रह्मज्ञान तथा पाखण्डों से लोग घबरा गए। ऐसे समय में भागवत धर्म की उत्पत्ति हुई। इनका दूसरा नाम बानुदेव धर्म भी कहा जाता है। भगवान् श्रीकृष्ण इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं। दृग्दोष की युद्ध-भूमि में श्रीकृष्ण जी ने अर्जुन को गीता का सदुपदेश दिया था। यही इस धर्म का प्रधान आधार है।

इन धर्म में ज्ञान मार्ग की अपेक्षा कर्म पर जोर दिया गया है। इस भक्ति

की धारा में वैष्णव, शैव, पागुपत आदि धर्मों का आविर्भाव होता रहा। इसी समय बुद्ध-धर्म का उदय हुआ और महात्मा बुद्ध ने अपने इस धर्म का प्रचार किया, जिससे वासुदेव धर्म अधिक पनप न सका। परन्तु कुछ गताद्वियों के अनन्तर बौद्धधर्म अवनत हो गया। अग्रे के पश्चात् मौर्य साम्राज्य क्षीण होने लगा। भिक्षु पाखण्डी बन गए। बौद्ध धर्म नास्तिक था। यह वेदों पर आस्था नहीं रखता था। इस धर्म का प्रचार भी अति न्यून हो गया। जनता को चारों ओर से अरुचि हो गई। ऐसे समय में उसका भागवत धर्म की ओर आकर्षित होना स्वाभाविक था।

वासुदेव धर्म पशु-बलि के विरुद्ध था। वेदों पर श्रद्धा थी जिसके फलस्वरूप भागवत धर्म का एक बार फिर उत्थान हुआ। राम और कृष्ण की पूजा कुछ समय के पश्चात् सम्पूर्ण भारत में हो गई। भन्दिरों की स्थापना की जाने लगी। साहित्य में भक्तिरस की धारा प्रवाहित होने लगी।

भागवत धर्म—इसके जन्मदाता श्रीकृष्ण थे। धर्म-धर्म: श्रीकृष्ण की पूजा का प्रचलन जनता में होने लगा। विदेशी आक्रमणकारी हेलियोपान्ने भी इस धर्म से प्रभावित था। इस धर्म का द्वार सब मतावलम्बियों के लिए खुला था। चतुर्थ शताब्दी के अनन्तर गुप्तवंशीय मन्त्रियों ने भागवत धर्म के प्रचार को बलकर भारत को मुक्त और समृद्धिमान कर दिया। बुद्ध धर्म के अवनत हो जाने पर भी उसका प्रभाव यहाँ के लोगों पर पड़ता रहा। हमारा मान्य धार्मिक प्रधान देव है, अतः यहाँ के निवासियों के लिए वह आराध्यता का देव बन गया। श्रीकृष्ण का पूर्णस्वरूप जनता के सम्मुख विद्यमान था। वह कृष्ण वर्ण, सुहृद-मण्डित, वंजयन्तीमाना गुणोन्नीत, योगिमान, दीन के दाता, मुक्त-कषारी, नीता के प्रवर्तक, माता-पिता की प्रतिपालन में। जिसका सम्मान और निराला कि कुलपुत्रोत्तमता इस धर्म का अन्तर्गत है।

शैव धर्म—वासुदेव धर्म की उत्पत्ति के समय में ही शैव धर्म का प्रादुर्भाव हो गया था। शैव सम्प्रदाय 'शैव' है। इसका अर्थ है शिव की प्रशंसा है। शिव भी वैदिक देवता है। शैव धर्म का अन्तर्गत है। शैव धर्म के महत्त्व है।

वैमकहाफिसस विदेशी भी इस मत का अनुयायी बना। सर्वप्रथम मन्दिरो में शिव की प्रतिमा विराजमान रहती थी, किन्तु कुछ समय के पश्चात् मूर्ति के स्थान पर शिवलिंग की स्थापना की जाने लगी।

सूर्य पूजा—उक्त धर्मों के प्रचलन के साथ-साथ सूर्योपासना भी आरम्भ हो गई थी। सूर्य को भी वैदिक देवता माना जाता है। सूर्योपासना के हेतु मन्दिरो की स्थापना की गई। वह प्रथा सम्भवत ईरान से भारत में भी प्रचलित हो गई। ईरानियों को भी आर्य जाति कुलोत्पन्न माना जाता है। कनिष्क के सिक्कों पर सूर्य की प्रतिमा का होना इसका ज्वलन्त उदाहरण है। सूर्य कुण्ड का मन्दिर भुलतान में स्थित है। कहते हैं कि यह मन्दिर बहुत प्राचीन है।

प्रश्न १८—भगवान धर्म की कृष्ण परम्परा का वर्णन करें।

(प्रभाकर, जून '१९५८)

उत्तर—उपर्युक्त प्रश्न में दिए गए 'भगवत धर्म' को पढ़िये।

प्रश्न १९—भारत में वर्ण-अवस्था तथा जाति-भेद के उदय तथा विकास पर विचार प्रस्तुत करते हुए जाति-विकास के कारणों की गणना करें।

उत्तर—प्राचीन वैदिक काल में आर्य लोग अनेक 'जनों' में विभक्त थे। इन जनों के सब व्यक्ति परस्पर समान व 'सजात' थे। छोटे-बड़े का भेद उस समय उत्पन्न नहीं हुआ था। एक परिवार के विविध सदस्य भिन्न-भिन्न पेशों का अनुसरण कर सकते थे।

वैदिक काल में जनो की यह स्थिति देर तक नहीं रही, धीरे-धीरे उनमें वर्ण भेद प्रारम्भ हो गया। आर्य लोग भारत में अपना विस्तार करने की दृष्टि से आगे बढ़े। उन्होंने अनेक जातियों को जीत लिया, जो बाद में दस्यु कहलाने लगे। आर्य लोग इनसे हीन कार्य लेते थे। इन दासों की पृथक् श्रेणी बन गई। इसी आधार पर वैदिक कालीन समाज में दो वर्ण बने।

आर्यों में धीरे-धीरे भेद आरम्भ हुए। आर्यों की आवश्यकताएँ बढ़ने लगी। कुछ लोग जगपद की रक्षा के लिए तैयार हुए। आगे चलकर यह लोग योद्धा का पेशा करने के लिए अभिसर हुए। ये लोग 'द्वित्रिय' कहलाने लगे।

प्रत्येक आर्यजन के लिए यह सम्भव नहीं रह गया कि वह याज्ञिक कर्मकाण्ड की सूक्ष्मताओं को समझ सके, इनके लिए जिन लोगों ने विशेषता प्राप्त की, वे ब्राह्मण कहलाए। वैदिक काल के अन्त तक वर्णों का यह विभाग विकसित होता गया। आगे चलकर वैश्य और शूद्र दो और वर्णों का स्थान बना।

वैदिक काल में ब्राह्मण आदि विभिन्न वर्ण सुस्थितया मनुष्यों के गुण व कर्म आदि पर आश्रित थे। विभिन्न वर्णों के लोगों में विवाह-सम्बन्ध भी उस समय हो सकते थे।

आर्यों का यह वर्णभेद निरन्तर अधिक दृढ़ होता गया। आर्यों में जनपदों के विस्तार की प्रवृत्ति ने क्षत्रियों की महत्ता बढ़ा दी। ब्राह्मणों के सम्मुख क्षत्रिय भी सिर झुकाने थे।

बौद्ध धर्म के प्रारम्भ होने तक आर्यों के विविध जनपदों में यह वर्णभेद भली-भाँति विकसित होता गया।

आर्यों के समय में जनपद थे, वे दो प्रकार के थे—राजतन्त्र, गणतन्त्र। जब भारत में साम्राज्यवाद का विकास हुआ तो जनपदों का स्थान महाजनपद लेने लगे और इन महाजनपदों में अपनी नीति व धर्म का प्रसार हुआ तथा सब अपने स्वधर्म पर दृढ़ रहे। भारत के सम्राटों की असहिष्णुता के कारण गणराज्य आगे चलकर जातियों के रूप में परिवर्तित होते गए। इन सब जातियों की पृथक् रूप से सत्ता थी। इससे जातिभेद को प्रोत्साहन मिला।

जाति-भेद का विकास एक अन्य प्रकार से भी हुआ। वैदिक काल के पश्चात् भारत के जनपदों में अनेक शिल्पों का विशेष रूप से विकास हुआ। विभिन्न व्यवसायों ने विभिन्न जातियों को जन्म दिया। लोहार, सुनार, तन्तु-बाय (जुलाहे), वर्धकि (वठई) आदि जातियाँ विकसित हुईं।

आर्यों के समय जिनको दस्यु कहा जाता था, वह अछूत जातियों के रूप में परिवर्तित होने लगे जिन्हें हम चमार, भगी, आदि के रूप में अब तक पाते हैं।

भारतवर्ष में जातियों की सत्ता के बढ़ जाने के अनेक कारण हैं—

१. भारतवर्ष की मूल जातियों ने हिन्दू-धर्म में प्रवेश करके पृथक्-पृथक्

जातियाँ बना लीं। जैसे—मध्यभारत के गोड तथा वगाल के राजवंशी ।

२ विदेशी आक्रमणकारियों ने भी इसी प्रकार अलग-अलग जातियाँ बना लीं । जैसे—गुज्जर और हूण ।

३ विरादरी से पृथक् हुए लोगों की अलग जातियाँ बन गईं ।

४ एक जाति के लोगों के भिन्न-भिन्न स्थानों पर निवास करने से उनके रहन-सहन में भेद पड़ गया । उन्होंने एक दूसरे से विवाह तथा खानपान का सम्बन्ध तोड़ दिया और अलग जातियाँ बन गईं । जैसे—काश्मीरी ब्राह्मण, गुजराती ब्राह्मण इत्यादि ।

५ कई लोगों ने भिन्न-भिन्न व्यवसाय ग्रहण करने से नई जातियाँ बना लीं । जैसे—जोहार, तरखान, मोची, घोड़ी आदि ।

अथ २० — जाति-पाति के गुण व दोषों को स्पष्ट करें ? (जून १९५३, ५५)

उत्तर—जाति-पाति के अनेक लाभ तथा हानियाँ हैं ।

गुण—१ कला-कौशल में उन्नति—जाति-पाति का एक लाभ यह हुआ कि प्रत्येक मनुष्य अपने बाप-दादा का पैसा ग्रहण करने लगा । अतः बहुत सारे कला-कौशल विशेष-विशेष बंधों और जातियों के आधार में आ गए, जिससे कला-कौशल ने बड़ी उन्नति की ।

२ शुद्ध-चरित्र—जाति-पाति के कारण लोगों का आचार-व्यवहार और चाल-चलन विशेषकर ऊँची जातियों का बहुत कुछ सुधरा रहा, क्योंकि उन्हें मय था कि कहीं बुरे कर्मों के कारण वे विरादरी से न निकाल दिए जायें या विरादरी की दृष्टि से न गिर जायें ।

३ विरादरी का अनुभव—एक ही जाति के लोगों में घनिष्ठ प्रेम और सहानुभूति हो गई और विरादरी का अनुभव भी हो गया, जिससे घनाद्वय लोगों ने निर्धनो की सहायता करनी आरम्भ कर दी ।

४ रक्त की पवित्रता—अपनी-अपनी जाति में रहने के कारण रक्त की पवित्रता बनी रह सकी ।

दोष—१ जातीय उन्नति में बाधा—जातियों के कारण हिन्दू सोसाइटी असंग्रह भागी में बंट गई है, जो परस्पर ईर्ष्या-द्वेष रखते हैं । यही कारण है कि

हिन्दू एक सुदृढ तथा सगठित जाति नहीं बन सके हैं।

२ व्यक्तिगत उन्नति में बाधा—जो मनुष्य जिस जाति में उत्पन्न हुआ है वह उस जाति के बन्धनों में बंधा है और यह बात व्यक्तिगत उन्नति के मार्ग में एक बाधा है।

३ छूत-छात का आरम्भ—ऊँची जाति के लोगों का वर्ताव शूद्रों और नीची जातियों के लोगों से अच्छा नहीं था, वे इन लोगों को पतित मानते थे और उनसे छूना पाप समझते थे। उनके इस व्यवहार से छूत-छात की समस्या खड़ी होगई और यह हिन्दू सोसाइटी को रोग की भांति अन्दर ही अन्दर खाये जा रही थी। परन्तु अब स्वतन्त्र भारत में हमारी सरकार ने छूत-छात को समाप्त कर दिया है।

४ विवाह में बाधा—जाति-पाँति की व्यवस्था ने हिन्दुओं में विवाह के क्षेत्र को बहुत ही संकुचित कर रखा है और कई हिन्दू विवाह न होने के कारण दूसरे धर्म को ग्रहण कर लेते हैं।

५ उच्च शिक्षा में बाधा—बहुत से लोग जाति के नियमों के बन्धन के कारण दूसरे देशों में नाना प्रकार की विद्याओं को प्राप्त करने के लिए नहीं जा सकते थे।

६ हिन्दू धर्म की उन्नति में बाधा—वर्तमान समय में जाति व्यवस्था में यह भी बुराई उत्पन्न होगई है कि अन्य लोगों के लिए हिन्दू धर्म में सम्मिलित होना कठिन हो जाता है, क्योंकि उन्हें किसी जाति में भी बराबरी का दर्जा नहीं दिया जाता।

७. ऊँची जातियों की हानि—ऊँची जातियों के लोग अत्यन्त निर्धन होने पर भी अन्य जातियों के बन्धे ग्रहण नहीं कर सकते थे, क्योंकि वे उसे अपना अपमान समझते थे।

प्रश्न २१—भारतीय सभ्यता का विदेशों में कहाँ-कहाँ प्रचार हुआ ? प्रचारों के प्रमुख केन्द्रों का परिचय दें।

अथवा

गृहचर भारत से क्या अभिप्राय है ? चार देशों में भारतीय सभ्यता का प्रचार किस प्रकार हुआ ?

उत्तर—प्राचीन काल में भारतीय लोग समुद्र यात्रा या विदेश जाने में पाप नहीं समझते थे। लाखों भारतीय पुराने समय में भारत से बाहर गये और उन्होंने अपनी सभ्यता का प्रसार किया। लद्दा, ब्रह्मा, आसाम, नेपाल, तिब्बत, मध्य एशिया, मंगोलिया और चीन में भारत के प्रचारको ने न केवल भारतीय धर्म का प्रचार किया, अपितु वहाँ के लोगों को भारतीय सभ्यता और सस्कृति की दीक्षा भी दी। कम्बोडिया, जावा, सुमात्रा, वाली, स्याम आदि देशों ने भारतीयों ने उपनिवेश बसाए। संक्षेप में निम्नलिखित बृहत्तर भारत का दिग्दर्शन इस प्रकार है।

१. खोतान—मध्य एशिया भारत का ही एक उपनिवेश था। वहाँ विशेषतया खोतान में बौद्ध धर्म और भारतीय सस्कृति का प्रचार था। वहाँ खोज करने पर अनेक मूर्तियाँ व स्तूप उपलब्ध हुए हैं। सस्कृत के लेख भी इस प्रदेश से मिले हैं। फाहियान और ह्वेनसांग के वर्णनों से भी सूचित होता है कि सारा खोतान बौद्धधर्म का अनुयायी था। तिब्बत की एक अनुश्रुति के अनुसार अशोक के अन्त्यतम पुत्र कुस्तन और अन्त्यतम मन्त्री यश ने खोतान के प्रदेश में जाकर उसे आबाद किया था। सम्भवत खोतान भारत का पहला उपनिवेश था।

२. सुवर्ण-भूमि—सुवर्ण भूमि का अभिप्राय दक्षिणी बर्मा से है। प्राचीन भारतीय को बर्मा के दक्षिणी प्रायद्वीप का परिचय छठी सदी ई० पू० से था। धीरे-धीरे वे व्यापार के लिए वहाँ आने जाने लगे। वहाँ सोने की खानें मिलने के कारण इस प्रदेश का नाम उन्होंने स्वर्ण-भूमि रखा। सम्पूर्ण सुवर्ण भूमि में भारतीयों ने अनेक राज्य कायम किये। वहाँ अपने नये नगर कायम किये, उन्हें भारतीय नाम दिये गये। प्राचिनिक चीन के युङ नामक प्रदेश का नाम गान्धार था। इस तरह आजकल जिस प्रदेश को लओ कहते हैं, उनका पुराना भारतीय नाम मालवा था।

३. यूनान—जिन राज्य को आजकल इण्डोचायना कहते हैं। कोठार और पादुरग के छोटे-छोटे राज्य जमी के अन्तर्गत प्रदेश में स्थापित हुए। कोचीन, (1491), कम्पुज, स्याम और मनावा प्रायद्वीप का बड़ा भाग यहाँ स्थापित

आर्य राज्य में सम्मिलित थे। चीनी लोग इस राज्य को युन्नान कहते हैं। युन्नान की स्थापना एक ब्राह्मण द्वारा हुई थी।

४ चम्पा—इण्डोचायना के पूर्वी भाग में चम्पा नाम के एक नए राज्य की स्थापना ई० की दूसरी सदी के लगभग हुई थी। भारत में अंग [महाजनपद] की राजधानी का नाम चम्पा था। भारत के चम्पा के ही कुछ साहसी महत्वाकांक्षी व्यक्ति इण्डोचायना में जाकर बस गए थे और उन्होंने अपनी मातृभूमि की प्रसिद्ध नगरी चम्पा के नाम से ही इस सुदूरवर्ती विदेश में एक उपनिवेश की स्थापना की थी। चम्पा का राज्य बड़ा उन्नत और समृद्ध था। वहाँ के भारतीय आर्य राजा बड़े शक्तिशाली थे। उनकी भाषा संस्कृत थी। चम्पा का राज्य दस शताब्दी तक बड़ी जान के साथ स्थिर रहा। भद्रवर्मा, विक्रान्त वर्मा, इन्द्रवर्मन आदि अनेक राजाओं ने वहाँ राज्य किया।

५ कम्बुज—जिस प्रदेश को आजकल कम्बोडिया कहते हैं उसका प्राचीन नाम कम्बुज था। ईसा की पहली शताब्दी में भारत के लोग वहाँ गये और अपना उपनिवेश बसाया। कम्बोज नाम का गणराज्य भारत में ही विद्यमान था। सम्भवतः यहाँ के कुछ साहसी युवकों ने अपनी मातृभूमि की स्मृति में यह उपनिवेश स्थापित किया। कम्बोज के प्राचीन नगरों के नाम भारतीय थे। यगोथरपुर, अमरेन्द्रपुर, भवपुर आदि अनेक नाम वहाँ विद्यमान थे। बारहवीं सदी के प्रारम्भ में वहाँ अकोरवाट नाम का एक भव्य विद्यालय मन्दिर बनवाया गया। यह मन्दिर एक मील लम्बा तथा एक मील चौड़ा है। मन्दिर का सब क्षेत्र विशाल इमारतों, स्तम्भों व मूर्तियों में परिपूर्ण है।

६. यवद्वीप के विविध राज्य—वर्तमान समय में सुमात्रा और जावा के प्रदेश प्राचीन समय में सुवर्ण द्वीप और यवद्वीप कहलाते थे। पाँचवीं सदी में वहाँ एक शक्तिशाली राज्य स्थापित हुआ। सातवीं शताब्दी में राजा धर्मेन्द्र के परिश्रम में सुमात्रा और जावा में बौद्धधर्म ने बहुत उन्नति की। वोगेन्द्र नाम एक प्रधान मन्दिर बनवाया गया। इन मन्दिरों की महत्ता उनकी प्रतिमाओं में है जो कि मन्दिर की दीवारों पर अंकित हैं। नवीं शताब्दी में जावा का राज्य स्वतन्त्र हो गया। वहाँ राजा दक्ष ने सुन्दर मन्दिर बनवाये, जिन पर

रामायण की सारी कहानी मूर्तियों में चित्रित है।

७ बोनियो और वाली—इन द्वीपों में भी भारतीय लोग बहुत पुराने जमाने में जाकर बसे थे। बोनियो का भारतीय उपनिवेश बहुत देर तक फलता-फूलता रहा। राजा मूलवर्मा के शासनकाल में यहाँ अनेकों संस्कृत के शिला-लेख बनवाये गये।

वाली द्वीप जावा के समीप ही है, वहाँ अब तक भी हिन्दु मन्दिर विद्यमान हैं। वाली के प्राचीन निवासी पंच कन्याओं—ग्रहिल्या, द्रोपदी, सीता, दारि, मन्दोदरी की पूजा करते थे।

दक्षिण-पूर्वी एशिया के इन सब प्रदेशों में सदियों तक भारतीय सभ्यता का प्रचार रहा है। जावा, सुमात्रा, वाली, कम्बोडिया, अनाम, स्याम आदि विविध प्रदेश बृहत्तर भारत के अंग मात्र थे, जिनमें भारतीयों ने अपने उप-निवेश बसाये थे।

प्रश्न २२—विदेशों में भारतीय प्रचारकों के कार्य का उल्लेख करें।

उत्तर—अशोक के समय में भारत से जो प्रचारक विदेशों में बौद्ध धर्म का प्रचार करने के लिये गये उनमें आचार्य उपगुप्त का नाम प्रसिद्ध है। विदेश में प्रचार की दृष्टि से एक महायोजना बनाई गई और उसको कार्यान्वित करने के लिये देश-देशान्तर में भिक्षुओं की विविध मण्डलियाँ भेजी गईं। महामहीन्द्र, शेर रक्षित, महादेव आदि का इस समय के प्रधान भिक्षु दूसरे देशों में धर्म का प्रचार करने की दृष्टि से गए।

कनिष्क ने भारतीय सभ्यता और संस्कृति को अपनाकर बौद्ध धर्म का प्रचार किया। अश्वघोष नाम के प्रसिद्ध बौद्ध विद्वान् को उसने पाटलिपुत्र से लाकर पेशावर में बसाया। कनिष्क के समय में बौद्ध धर्म का प्रचार चीन की ओर हुआ। इसी काल में सोतान से धर्मरन्त और काञ्च्यप मातग नामक दो भिक्षु पहले-पहल चीन में बौद्ध धर्म का प्रचार करने के लिए गए।

पाँचवीं सदी ई० पू० में कुमारजीव नाम का प्रसिद्ध बौद्ध विद्वान चीन में धर्म-प्रचार के लिए गया। चीन रहते हुए उसने अश्वघोष, नागार्जुन आदि बौद्ध विद्वानों के ग्रन्थों का चीनी भाषा में अनुवाद किया। इसी सदी में

गुणवर्मा नाम का एक अन्य बौद्ध विद्वान् जावा के रास्ते से चीन गया और वहाँ बौद्ध धर्म की उन्नति की।

भारतीय प्रचारक चौथी सदी में कोरिया जा पहुँचे। वहाँ बौद्ध धर्म के प्रचार के साथ ब्राह्मी लिपि का भी प्रवेश हुआ। छठी सदी में भारतीय प्रचारकों द्वारा जापान को भी बौद्ध धर्म में दीक्षित किया गया। पाँचवी सदी में बुद्धघोष नाम के प्रसिद्ध आचार्य ने लका जाकर अपने धर्म का प्रचार किया।

तिब्बत में बौद्ध धर्म के प्रचार का श्रेय भी भारतवर्ष को है। अशोक के समय में आचार्य "हैमवत" ने तिब्बत को अपना कार्य-क्षेत्र बनाया। नालन्दा महाविहार के शान्तरक्षित आचार्य निमन्त्रण पाकर तिब्बत गये। ग्यारहवीं सदी में आचार्य अतिषा भी वहाँ पहुँचे।

तिब्बत भाषा में बौद्ध ग्रन्थों का अनुवाद किया गया। इस कार्य को करने के लिए ७५ पण्डितों ने सहयोग दिया। इनमें से कुछ के नाम ये हैं—बौद्धश्री दीपकर, पदमाकर वर्मा, [कुसुमद्र आदि। इन पण्डितों ने तिब्बत जैसे देश में जाकर वहाँ धर्म तथा ज्ञान का प्रचार कर महत्त्वपूर्ण कार्य किया।

प्रश्न २३—दक्षिण पूर्वी एशिया में भारत का क्या सांस्कृतिक प्रभाव पड़ा ?

उत्तर—जिस समय भारतवासियों ने दक्षिण-पूर्वी एशिया में प्रवेश करके अपने उपनिवेश और राज्य स्थापित किए, उस समय यह भूखण्ड बर्बर जातियों द्वारा आवासित था। यहाँ के रहने वाले असभ्य और बहुत ही खूँस्वार थे। हिन्दू आवासकों ने इन्हे विभिन्न प्रकार की मित्रा देकर सभ्य बनाया। सुवर्ण द्वीप के आवागमन का श्रेय हिन्दू राजकुमारों और ब्राह्मणों को है। इसी कारण से यहाँ बौद्ध और वैष्णव धर्मों की प्रधानता रही। दोनों ही तथा जावा से सँकड़ो हिन्दू देवी-देवताओं की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं। क्राफोर्ड ने तो यहाँ तक लिखा है कि पुराणों का शायद ही कोई ऐसा देवता हो, जिसकी प्रतिमा जावा में न पाई गई हो। वालि के गिल्पी तो इस समय भी इन्द्र, विष्णु, कृष्ण की मूर्तियाँ बनाते हैं। यहाँ के निवासी भारतीय विधि से दुर्गों

तथा गिव की पूजा करते हैं। उनके कर्मकाण्ड तथा पूजा-पद्धति विल्कुल हिन्दू हैं। वे पूजा में जल-पात्र, माला, कुशा, तिल, धूत, मधु, अक्षत, धूप, दीप घण्टी तथा मन्त्रों का प्रयोग करते हैं। जातकर्म, नामकरण, विवाह, अन्त्येष्टि आदि हिन्दू-संस्कारों का प्रचार है। वर्ण व्यवस्था, सर्वार्ण विवाह तथा सती प्रथा की पद्धति प्रचलित है। वर्तमान समय में बालि में दिखाई देने वाला यह हिन्दू प्रभाव प्राचीन काल में समस्त सुवर्ण द्वीप में विस्तीर्ण था।

दक्षिण पूर्वी एशिया में भारतीय साहित्य और कला का भी प्रभाव पड़ा। सुवर्णद्वीप में सर्वत्र ब्राह्मी वर्णमाला और संस्कृत भाषा का प्रसार था। चम्पा तथा कम्बुज से प्राप्त शिलालेख संस्कृत काव्यों की शैली का अनुसरण करते हुए निर्दोष, ललित, प्रोढ़ तथा प्राजल भाषा में लिखे हुए हैं। इससे स्पष्ट है कि इन शिलालेखों के लेखकों का संस्कृत भाषा, व्याकरण, पुराणों तथा काव्यों से प्रगाढ़ परिचय था। यहाँ मन्दिरों में प्रतिदिन रामायण, महा-भारत तथा पुराणों की अखण्ड कथाएँ होती थी। धार्मिक साहित्य के साथ-साथ लौकिक साहित्य का भी अनुशीलन होता था। कम्बुज के राजा ने पतञ्जल महाभाष्य पर टीका लिखी थी।

कम्बुज की मूर्तिकला गुप्तयुगीन कला से प्रादुर्भूत हुई थी। धीरे-धीरे शिल्पी इतने प्रवीण हो गए कि उन्होंने पापाणों में ही अमर काव्यों की रचना कर डाली। कम्बोडिया तथा जावा के मन्दिरों में इसके प्रमाण हैं। वास्तु-कला का उच्चतम विकास अङ्कोर तथा वरबुद्ध के आद्वितीय मन्दिरों में मिलता है। इस प्रकार के देवालय न भारत में पाये जाते हैं और न किसी दूसरे देश में। वे विश्व की अद्भुत वस्तुओं में गिने जाते हैं तथा इन प्रदेशों में भारतीय संस्कृति के अमर स्मारक हैं।

प्रश्न २४—पश्चिमी जगत् पर भारतीय संस्कृति का क्या प्रभाव पड़ा ?

उत्तर—पश्चिमी देशों के साथ भारत का व्यापारिक सम्बन्ध बहुत प्राचीन था। मोहिनजोदडो तथा हड़प्पा में जो खुदाई हुई है, वहाँ से प्राप्त चम्पुओं में यह स्पष्ट है कि आज से ५००० वर्ष पूर्व भारत का मेसोपोटामिया तथा मित्र के साथ सम्बन्ध था। निकन्दर महान् के भारत पर आक्रमण

करने के पश्चात् तो भारत का पश्चिमी जगत् से सम्बन्ध बहुत अधिक बढ़ गया। सम्राट् अशोक ने पश्चिमी एशिया, योरोप तथा अफ्रीका में अपने धर्म प्रचारक भेजे, इसकी पुष्टि उसके शिलालेखों से होती है। पश्चिम के धार्मिक विकास तथा ईसाई मत पर बौद्ध धर्म का पर्याप्त प्रभाव था। ईसाई धर्म के प्रादुर्भाव से पहले सीरिया में वैराग्य और समाधि पर बल देने वाले ऐसनीज तथा थेराप्पूट सम्प्रदायों पर पर्याप्त बौद्ध प्रभाव था। ईसा और बुद्ध के चरित्र तथा उपदेशों में विलक्षण समानता का कारण कुछ विद्वान् बौद्ध धर्म का प्रभाव ही मानते हैं। ईसा की पहली शतियों में सिकन्दरिया में विकसित होने वाली दार्शनिक विचारधाराओं पर भारतीय दर्शनों का कुछ प्रभाव पड़ा था। इस्लाम के सूफीवाद बौद्धधर्म तथा वेदान्त के विचारों से कुछ प्रभावित है।

मध्य युग में अरब का भारत के साथ व्यापारिक सम्बन्ध होने के साथ-साथ घनिष्ठ सांस्कृतिक सम्बन्ध भी था। बगदाद में खलीफाओं का राज्य था। उनके मंत्री वरमका वश के थे। ये मुसलमान होने से पहले बौद्ध धर्म को मानते थे। इन्होंने खलीफाओं के दरबार में भारतीय पंडितों को बुलावाया था। इस युग में सस्कृत ग्रन्थों का अरबी भाषा में अनुवाद भी करवाया गया था। अरब वालों ने भारतवर्ष से गरुड़, ज्योतिष, आयुर्वेद आदि की विद्याएँ ग्रहण कर योरोप वालों को सिखाया। विभिन्न कानों में पश्चिमी जगत् पर जो भारतीय सस्कृति के प्रभाव पड़े, उनका वर्णन नीचे दिया गया है।

(१) धार्मिक प्रभाव—सम्राट् अशोक ने बौद्ध धर्म के प्रचार के लिए अपने धर्मदूतों को सीरिया, मिथ्र, यूनान आदि पश्चिमी देशों में भेजा था, इसीलिए बौद्ध धर्म का ईसाई मत पर प्रभाव पड़ा। ईसा की शताब्दियों तथा बुद्ध के उपदेशों में पायी जाने वाली समानता का एक कारण इनके विद्वानों की सम्मति में यही है कि ईसा के जन्म से पहले पश्चिमी एशिया में बौद्ध धर्म के सिद्धांत पहुँच चुके थे।

(२) दार्शनिक प्रभाव—ईसा की पहली शतियों में मिथ्र की राज्यधर्म

सिकन्दरिया पश्चिमी जगत् की संस्कृति का एक सहृदयपूर्ण केन्द्र था, इसका भारत के साथ व्यापारिक सम्बन्ध था। इस सम्बन्ध से वहाँ पर्याप्त भारतीय विचार पहुँचे। यहाँ विकसित होने वाली दार्शनिक विचार धाराओं में नव-प्लेटोवाद पर योग का प्रभाव है, हर्मीवाद में वेदान्त के विचार हैं और अभिज्ञानवाद पर साँख्य दर्शन का प्रभाव है।

(१) वैज्ञानिक प्रभाव—बगदाद के अब्बासी खलीफाओं ने आधुनिक, गणित, ज्योतिष आदि विविध विज्ञानों के संस्कृत ग्रंथों का अरबी अनुवाद कराया। इस समय अरबों ने भारतीयों से अनेक नवीन बातें सीखीं और उन्हें योरोप वालों को सिखाया। भारत की सबसे बड़ी देन दशगुणोत्तर अंक लेखन पद्धति थी। इसमें एक से नौ तक के अंक तथा शून्य से सब संख्याएँ प्रकट की जाती हैं, पहले विभिन्न संख्याओं को अक्षरों द्वारा लिखा जाता था। योरोप में १२वीं शताब्दी तक अंक इसी प्रकार लिखे जाते थे, अरबी के माध्यम से भारत का यह आविष्कार योरोप पहुँचा, योरोप वाले इन अंकों को अरबों से ग्रहण करने के कारण इन्हें अरबी अंक कहते हैं। अरब वालों ने इन्हें भारत या हिन्द से ग्रहण किया। अतः अरब इन्हें हिन्दसा कहते हैं। गतरंज और चौनर के खेल भी भारत में आविष्कृत हुए और अरबों ने इनका पश्चिमी जगत् में प्रसार किया। डा० मैकडानल्ड के अनुसार शल्य-कर्म की बहुत सी बातों के लिए पश्चिमी जगत् भारत का ऋणी है। वर्तमान युग में भी महात्मा गाँधी की अहिंसात्मक विचारधारा और जवाहरलाल नेहरू का पञ्चमीन का सिद्धांत महायुद्धों की विभीषिका से जलुस्त समस्त मानव जाति के लिए आशा की एकमात्र किरण है।

प्रश्न २५—सिद्ध कीजिये कि गुप्तकाल भारत के इतिहास का स्वर्ण-युग है।

(प्रभाकर, जून १९४४)

अथवा

गुप्तकाल के प्रमुख साहित्यकारों तथा वैज्ञानिकों का उल्लेख करते हुये उस समय के समाज का वर्णन करो।

(प्रभाकर, जनवरी १९४३)

अथवा

गुप्त युग की सामाजिक अवस्था तथा साहित्यिक उन्नति पर अपने विचार प्रकट करो।

(प्रभाकर, जून १९४३)

अथवा

गुप्तकाल की सर्वतोमुखी उन्नति का परिचय देकर सिद्ध करें कि गुप्तकाल भारतीय संस्कृति का उज्ज्वल काल है।

उत्तर—मौर्य वंश के पतन के पश्चात् भारतवर्ष के अधिकतर प्रदेशों में शक, हूण, कुषाण आदि विदेशी जातियों का लगभग पाच सौ वर्ष तक शासन रहा। गुप्त राजाओं ने इस विदेशी शासन को समाप्त कर गुप्त साम्राज्य की स्थापना की। इस वंश का राज्य लगभग डेढ़ शताब्दी तक रहा। इस काल में भारतवर्ष की चहुँमुखी उन्नति हुई। देश में पूर्ण शान्ति रही। प्रजा प्रत्येक प्रकार से पूर्ण सुखी थी। इस समय में जैसी उन्नति हुई ऐसी न पहले कभी हुई और न उसके पश्चात् ही हो पाई। इसी कारण से गुप्तकाल भारतवर्ष के इतिहास में स्वर्णकाल कहलाता है। इस काल में हुई साहित्यिक, राजनैतिक वैज्ञानिक, कलात्मक आदि उन्नति इस प्रकार है।

(१) साहित्यिक उन्नति—सम्राट् चन्द्रगुप्त द्वितीय बहुत ही कला और साहित्य प्रेमी था। उसके राज्यकाल में साहित्य की बहुत ही अधिक उन्नति हुई। वह विद्वानों का आदर करता था। उसके दरबार में नौ बड़े-बड़े विद्वान् रहते थे, जो नवरत्न कहलाते थे। संस्कृत का महान् पंडित और सर्वश्रेष्ठ कवि एवं नाटककार कालिदास इन्हीं नवरत्नों में एक था। संस्कृत के श्रेष्ठ महाकाव्य रघुवंश की रचना कालिदास के द्वारा इसी समय हुई। इसके अतिरिक्त 'कुमारसम्भव' और 'मेघदूत' दो काव्य-ग्रंथ एवं अनिर्जित-शकुन्तल, विक्रमोर्वशीय और मालविकाग्निमित्र तीन नाटक भी उन्होंने लिखे। उनमें शकुन्तला नाटक सर्वश्रेष्ठ है। इसके विषय में कहा गया है—“काव्येषु नाटकं रम्य तत्र रम्य शकुन्तला” वास्तव में कालिदास के विषय में यह कहायत ठीक ही है —Kalidas is the Shakespear of India

कालिदास के अतिरिक्त गुप्त काल में अन्वघोष ने बृद्ध चरित्र और मौन्दरानन्द दो महाकाव्यों की रचना की। हरिवंश ने नम्रगुप्त के शासन काल में साहित्य सज्जन किया। काव्य-कला की दृष्टि से उनका म्याम कालिदास के समान ही उच्च नमजना चाहिए। नुवन्धु ने 'वानवदना' गद काव्य किया

जो कला की दृष्टि से बहुत ही सुन्दर है। विष्णुशर्मा का पञ्चतन्त्र संस्कृत साहित्य का एक असूय्य रत्न है। विश्व की लगभग पचास भाषाओं में इसके दो सौ से अधिक अनुवाद हो चुके हैं। विशाखदत्त द्वारा लिखित 'मृद्राराक्षस' और शूद्रक द्वारा लिखित 'मृच्छकटिक' संस्कृत के प्रसिद्ध नाटक हैं। इनके अतिरिक्त अन्य भी अनेको उच्च कोटि की रचनाएँ इस काल में हुईं। कई बौद्ध ग्रंथों की रचना भी इस समय हुई। इस काल की प्रमुख कान्य-भाषा संस्कृत रही। पाली और प्राकृत का स्थान गौण था। केवल गुप्त युग में ही संस्कृत राष्ट्रभाषा के पद पर आसीन रही है। अन्य किसी भी काल में संस्कृत को सम्मान प्राप्त नहीं हुआ। इस प्रकार साहित्यिक दृष्टि से गुप्तकाल एक महान् युग है।

विज्ञान—गुप्तकाल में विज्ञान की भी बहुत उन्नति हुई। गणित, ज्योतिष और आयुर्वेद के कई नए आविष्कार हुए और इन विषयों पर उच्च कोटि के ग्रंथ लिखे गये। इस काल में सर्वप्रथम आर्यभट्ट ने इस तथ्य की खोज की कि पृथ्वी गोल है और वह सूर्य के चारों ओर घूमती है। ज्योतिष और गणित के बहुत बड़े विद्वान् आचार्य बराहमिहिर भी इसी समय हुए। गणित क्षेत्र में शङ्खो की "दशगुणोत्तर" श्रक्त लेखन पद्धति का आविष्कार भी इसी समय हुआ।

आयुर्वेद के प्रसिद्ध आचार्य 'चरक' और 'सुश्रुत' भी इसी युग में हुए। उन्होंने वैद्यक के कई उच्चकोटि के ग्रंथ लिखे। 'चरक संहिता' आयुर्वेद का एक बहुत ही प्रसिद्ध ग्रंथ है। शल्य-चिकित्सा भी इसी युग की देन है।

गुप्तकाल में दिल्ली के समीप महरौली में एक लोह स्तम्भ बनाया गया, जो इस काल की वैज्ञानिक उन्नति का एक प्रत्यक्ष प्रमाण है। आज सहस्रो वर्ष व्यतीत हो जाने पर भी यह स्तम्भ उसी प्रकार खड़ा हुआ है। वर्षा, गर्मी, सर्दी का इस पर कोई प्रभाव अभी तक नहीं हुआ। यद्यपि आज विज्ञान बहुत उन्नति कर चुका है परन्तु आज के वैज्ञानिक भी अभी तक यह पता नहीं लगा सके हैं कि यह किस धातु का बना है और किस प्रकार इतने बड़े स्तम्भ को ढाला गया है कि इसमें एक भी जोड़ नहीं है।

कला—कला की दृष्टि से भी इस युग का बहुत अधिक महत्त्व है। इस काल में मूर्तिकला और वास्तु-कला की अत्यधिक उन्नति हुई। देवताओं को अनेको मूर्तियों, मन्दिरों और भवनो का निर्माण इसी युग में हुआ। इस समय कला के मुख्य केन्द्र सारनाथ और नालन्दा थे। सारनाथ और मथुरा की बुद्ध मूर्तियों तथा देवगढ़ की देवताओं की मूर्तियों से इस युग की कला की उन्नति का पता चलता है। ये मूर्तियाँ सजीव प्रतीत होती हैं। इस युग की निर्मित अजन्ता की गुफाओं की दीवारों पर अंकित चित्रों को देखकर विदेशी कलाकार भी दाँतो तले अँगुनी दबा जाते हैं। आज इन चित्रों की गणना विश्व के सर्वोत्तम चित्रों में होती है।

दर्शन-ज्ञान और शिक्षा—इस काल में आचार्य वसुवन्धु और दिङ्नाग बहुत ही प्रसिद्ध दार्शनिक हुए हैं। आचार्य वसुवन्धु बौद्ध दार्शनिक और दिङ्नाग एक उच्च कोटि का तार्किक था। बौद्ध धर्म पर जो दोषारोपण किये गए उन सब का उन्होंने तर्क सहित उत्तर दिया। शिक्षा का भी गुप्तकाल में अच्छा प्रबन्ध किया गया। सम्राट् कुमारगुप्त ने राजगृह के समीप नालन्दा महाविहार की स्थापना की जो आज चल कर नालन्दा विश्वविद्यालय के नाम से प्रसिद्ध हुआ और यह शिक्षा का एक महान् केन्द्र बन गया। यहाँ पर विदेशों से भी सहस्रो विद्यार्थी शिक्षा ग्रहण करने के लिए आते थे।

सामाजिक स्थिति—इस काल की सामाजिक उन्नति का पता विदेशी यात्री फाहियान के लेखों से पूरी तरह चलता है। उसने लिखा है “भारत-वर्ष ससार में सबसे अधिक सम्य देश है। यहाँ पूर्ण शान्ति है। चोर-डाकुओं का जगल में भी भय नहीं है। लोग अपराध बहुत कम करते हैं। नशीली वस्तुएँ शराब आदि का प्रयोग नहीं किया जाता है। चाडाल लोग नगर से बाहर रहते हैं। जनता सम्य, धनसम्पन्न और सदाचारी है। अनाथ और विधवायें दानगृहों से लाभ उठाती हैं।” इस प्रकार उस समय सामाजिक स्थिति भी बहुत अच्छी थी। इस युग में समाज की पावन-शक्ति भी बहुत ही अच्छी थी। विदेशी जातियों जैसे हूण, शक, कुषाण आदि को इस समय हिन्दुओं ने ग्रहण कर लिया अर्थात् उनको हिन्दू समाज में स्थान दे दिया। इन लोगों के साथ हिन्दुओं ने वैवाहिक सम्बन्ध भी स्थापित कर लिए जिसका परिणाम यह हुआ कि समय बीतने पर ये लोग हिन्दुओं में पूर्णरूप से घुल-मिल गये और कोई विभिन्नता

या भेद-भाव नहीं रहा और फिर ये भी अपने आप को हिन्दू कहने लगे। यद्यपि अस्पृश्यता की बुराई बहुत प्रचलित हो चुकी थी, परन्तु फिर भी योग्य शूद्रों को भी उच्च पद दिए जाते थे।

राजनीतिक अवस्था—राजनैतिक दृष्टि से भी शूद्र काल एक महान् युग था। राजा ही को सेना और न्याय के समस्त अधिकार प्राप्त थे। मंत्री-परिषद तो केवल उसे परामर्श देने के लिए होती थी। राजा न्यायी और निष्पक्ष थे। राजा प्रजा की रक्षा और सुख का जिम्मेदार था। देश की आर्थिक स्थिति भी बहुत अच्छी थी। विदेशों से व्यापार होता था। विदेशों में भारतीय उपनिवेश स्थापित किए गये थे जहाँ धर्म का प्रचार भी किया जाता था।

इसमें संदेह नहीं कि गुप्तकाल भारतीय इतिहास का स्वर्ण युग है।

प्रश्न २६—राजपूत काल की परिस्थितियों का उल्लेख करते हुए इस काल की सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक अवस्था का चित्र खींचें।

उत्तर—गुप्त साम्राज्य जब प्रगति की ओर अग्रसर हो रहा था तब हूणों ने भारतवर्ष पर आक्रमण करने प्रारम्भ कर दिए थे। परन्तु क्षत्रिशाली, प्रतापी, चक्रवर्ती सम्राट् स्कन्दगुप्त बड़ी वीरता से उक्त बाह्य आक्रमणों का प्रबल विरोध करने में सलग्न रहे। जिसका यह परिणाम हुआ कि हूणों को भुँह की खानी पड़ी और वे उलटे पाव वापिस चले गए। गुप्तकाल का पतन होने लगा तो हूणों ने पुनः आक्रमण किये। देश में राजा लोग पृथक्-पृथक् यथाशक्ति इन आक्रमणों को रोकते रहे किन्तु हूण येन-केन प्रकार से यत्र-तत्र भारत में प्रविष्ट हो गए। इस प्रकार हूणों के आक्रमणों से देश की शक्ति छिन्न-भिन्न हो गई। राष्ट्रीय एकता का ह्रास हो गया। भारत नानाविध टुकड़ों में बंट गया। इतिहासकारों का कथन है कि तत्कालीन शासन-सूत्र का संचालन करने वाले राजपूत जाति के थे। यह कौन थे, इस सम्बन्ध में विविध धारणाएँ हैं। कई विद्वानों का विचार है कि जो लोग आक्रमण कर यहाँ प्रविष्ट हो गए थे जैसे हूण, ये ही आकर यहाँ के सामाजिक जीवन में घुल-मिल गए जिन्हें राजपूत कहा गया। मि० टाड आदि विद्वानों के मतों में भी इसी प्रकार की धारणाएँ हैं। उनका कथन है कि जो उच्च जातियों से सम्बन्धित थे उन्हें ही राजपूत की मजा दी गई तथा निम्न जातियों को अहीर, जाट आदि से पुताग गया। पृथ्वीराज के मित्र कवि चन्दबरदाई का मत है कि कुछ

राजपूतो का जन्म यज्ञकुण्ड से हुआ था। जिसे देवताओं ने आबू-पर्वत पर किया था। उन्होंने परमार, सोलङ्की, चौहान आदि जातियों से सम्बन्धित राजपूतो के विषय में वर्णन किया है। पंडित गौरीशंकर हीराचन्द ओझा के मतानुसार क्षत्रियों की सन्तान है, विदेश के नहीं।

(१) राजनैतिक—इस समय की राजनैतिक स्थिति पतनावस्था में थी। राष्ट्रीय एकता का अभाव था। नरेश परस्पर युद्ध करते रहते थे। कभी भी मिलकर रहना नहीं जानते थे। परस्पर लड़ाई-झाड़े के कारण राजाओं की शक्ति क्षीण हो गई। उन्होंने मिलकर आक्रमण का मुकाबला नहीं किया। जिसके फलस्वरूप मुसलमानों ने भारत में प्रवेश किया और भारतीय राजाओं की महान् गलती एवं भ्रष्टता के कारण वे भारत में अपना साम्राज्य स्थापित करने में सफल हो गए, और १२ वीं शताब्दी पर्यन्त लोग राजपूत भारत के भिन्न-भिन्न राज्यों में शासन करते रहे।

(२) सामाजिक—इस काल की सामाजिक स्थिति अवनति की ओर थी। वर्ण-व्यवस्था का प्रभुत्व होने लगा। विभिन्न उपजातियों का आविर्भाव हो गया। समाज का ढाँचा ढीला हो गया। जातीयता का बोलबाला होने लगा। स्त्रियों की अवस्था अच्छी नहीं थी। विधवाएँ या तो सती हो जाती थीं अथवा मन्यासिनी बनकर अपना जीवन व्यतीत करती थीं। किन्तु विदुषी नारियों का प्रादुर्भाव भी इस काल में हुआ। शंकराचार्य को निश्चर कर देने वाली विदुषी महिला मदनमिश्र की पत्नी लक्ष्मी तथा गणितज्ञ लीलावती इसी काल की देन हैं।

(३) धार्मिक—इस समय में पौराणिक धर्म की प्रधानता थी। विविध पौराणिक मत-मतान्तर चल पड़े। मूर्तिपूजा का प्रचलन हुआ। बौद्ध धर्म का पतन इसी समय में हुआ। इस काल में शक्ति तथा वाम सम्प्रदाय की उत्पत्ति हुई। सीता, राम, कृष्ण, के मन्दिरों की स्थापना की जाने लगी। समाज की नौका डगमगाने लगी। भारत की इस डूबती नौका को बचाने वाले शंकराचार्य और कुमारिल भट्ट ने कमर कस समाजीद्वार का बीड़ा अपने कंधों पर लिया।

प्रश्न २७—इस्लाम का भारत में प्रवेश किस प्रकार हुआ ?

उत्तर—सातवीं सदी में, जब उत्तरी भारत पर सआद हर्ष-वर्धन का

शासन था, अरब मे एक महापुरुष का जन्म हुआ, जिसका नाम मुहम्मद है । मुहम्मद से पूर्व अरब मे राजनैतिक दृष्टि से एकता का अभाव तथा सामाजिक दृष्टि से पतन था । स्त्रियों की दशा शोचनीय थी । मुहम्मद ने अरब की दशा मे अनेक सुधार किए । मुहम्मद ने मूर्ति-पूजा का खण्डन किया, मनुष्य-मनुष्य समान है, यह उनका प्रचार था । मुहम्मद के धर्म को इस्लाम कहते हैं । मुहम्मद ने राजनैतिक क्षेत्र मे भी प्रशमनीय कार्य किया । अरब के लोगो में सजीवनी का संचार कर मुहम्मद ने सब को एक सूत्र मे बाध दिया ।

अरब की इस नई शक्ति का उपयोग साम्राज्य के विस्तार के लिए किया गया । अरबो की बढ़ती हुई आधी भारत तक भी आ पहुँची । खलीफा उमर के समय मे पहले-पहल भारत के पश्चिमी तट पर अरबो ने आकर आक्रमण किया, परन्तु वह परास्त हुए । ७१० मे सिन्ध पर आक्रमण कर उस पर उन्होने अपना अधिकार जमा लिया ।

अरबो का यह विजाल साम्राज्य देर तक स्थित न रहा । वह विलासी और निर्बल बन गए । इस दशा का लाभ उठा कर तुर्क लोगो ने अरब पर आक्रमण किए । अलप्तगीन ने गजनी मे तुर्क राज्य की स्थापना की । अलप्तगीन की मृत्यु के पश्चात् सुवुक्तगीन गजनी का राजा बना, उसने भारत पर आक्रमण किया । सुवुक्तगीन मार्ग में विजय प्राप्त करता हुआ सिन्धु तक पहुँचा और अन्त मे सिन्ध को भी अपने राज्य मे शामिल कर लिया । सुवुक्तगीन के पश्चात् उसका लडका महमूद गजनी का सुल्तान बना ।

इसने भारत पर अनेक आक्रमण किए । महमूद अपने प्रयास से सिन्ध के प्रतिरिक्त उत्तर-पश्चिमी पंजाब को हस्तगत कर सका । भारत पर इस्लाम का शासन वास्तविक रूप मे अफगान लोगो ने स्थापित किया । बारहवीं सदी के अन्त मे मोहम्मद गौरी ने भारत पर आक्रमण कर उत्तरी भारत के बड़े भाग पर अपना अधिकार कर लिया । तेरहवीं सदी से भारत में इस्लाम धर्म के अनुयायी इन अफगानो की शक्ति निरन्तर बढ़ती गई ।

प्रश्न २८—इस्लाम के हिन्दू धर्म से सम्पर्क के कारण दोनों के जीवन पर क्या प्रभाव पड़ा ?

(प्रभाकर, नवम्बर १९५३)

उत्तर—मुसलमानो से पहले भी भारतपर अनेक विदेशी-जातियो के आक्रमण हुए थे । राजनैतिक दृष्टि से इन जातियो ने चाहे भारत पर विजय पाई

हो, पर धर्म और सस्कृति की दृष्टि से ये सदा आर्यों से परास्त हुई। शक, युद्धची, कुशाण व हूण सभी भारत में आकर भारतीय धर्मों के अनुयायी बन गये। इन्होंने यहाँ की भाषा, साहित्य व सस्कृति को भी अपनाया और यह सब जातियाँ पूरी तरह से भारतीय समाज का एक पूरा अंग बन गई। परन्तु अरबों, तुर्कों और अफगानों ने भारत में अपने को विलीन नहीं किया। इनके अनेक कारण हैं।

(१) इस्लाम में असाधारण जीवनशक्ति थी उसका उद्देश्य सारे ससार को अपनी सीमा में लाने का था। भारत को वे अपने में लीन करना चाहते थे। वे भारत लीन नहीं हुए।

(२) भारत में जाति-भेद तथा कट्टरता सीमा तक पहुँच चुकी थी। इस्लाम धर्म में जाति-भेद को कोई महत्व नहीं था। इस रूप में मुसलमानों को यहाँ अपने धर्म का विस्तार करने का अच्छा अवसर मिल गया।

(३) भारत के धर्म में इस समय आन्तरिक ह्रास हो चुका था। हमारी पावन-शक्ति समाप्त हो चुकी थी। इस कारण मुसलमान हिन्दू-समाज में अपने को लीन नहीं कर सका।

धर्म के सम्बन्ध में जो बात हुई वही भाषा और सस्कृति के क्षेत्र में भी हुई। शुरू में तुर्कों ने जब भारत पर आक्रमण किया तो उन्होंने अपने सिक्कों पर सस्कृत में लेख अंकित करवाये। परन्तु यह प्रवृत्ति बहुत देर नहीं चली। उन्होंने पर्सियन भाषा तथा लिपि का भारत में प्रवेग कराया। हिन्दू, मुसलमानों की दुनिया एक-दूसरे से अलग हो गई।

इस्लाम के सम्पर्क से हिन्दुओं के जीवन पर अनेक प्रभाव पड़े।

मुसलमानों का मुख्य सिद्धान्त ईश्वर का एक होना था, हिन्दुओं के लिए यह कोई नई बात नहीं थी। 'ईश्वर एक है' यह विचार वेदों के समय से भारत में चला आता था। हिन्दुओं ने शीघ्र ही यह समझ लिया कि ब्रह्म और अल्लाह भिन्न नहीं हैं। हिन्दुओं ने अल्लाह के नाम को भी मान्यता दी।

(४) इसी समय हिन्दूधर्म में एक नई लहर चली जिसका श्रेय प्रधानतया वैष्णव सन्तों को है। हिन्दुओं में ब्रतों और अनुकरणों का बड़ा महत्व है। परन्तु चौदहवीं सदी में एक नई धार्मिक लहर आरम्भ हुई। रामानन्द ने इन लहर में सर्वप्रथम सबसे अधिक योग दिया। रामानन्द ने वैष्णव धर्म में भारी

आन्तरिक परिवर्तन किया। रीति-रिवाज, रूढ़ियों के विरुद्ध आवाज उठाकर भक्ति की ओर ध्यान दिया गया। भक्ति के लिये ब्राह्मण, क्षूद्र, पुरुष, स्त्री, हिन्दू व मुसलमान का भेद नहीं। रामानन्द ने सब जातियों के लोगों को अपना शिष्य बनाया। रामानन्दजी के प्रचार की मूल भावना का मुसलमानों से साम्य है।

रामानन्द के शिष्यों में कबीर और रविदास का नाम उल्लेखनीय है। कबीर ने हिन्दू-मुसलमानों दोनों के अन्ध-विश्वासों का विरोध कर कहा—

अरे इन दोऊन राह न पाई
हिन्दुधन की हिंदुवाई देखी
तुरकन की तुरकाई

कबीर ने भेदभाव का विरोध करते हुए कहा—“जाति पाँति पूछे न कोई, हरि को भजे सो हरि का होई।” कबीर ने मानवता की भूमि पर स्थित होकर हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों को एक अलौकिक आराध्य देव के दर्शन कराये।

रामदास और कबीर के बाद पन्द्रहवीं सदी में गुरु नानक हुए। हिन्दू और मुसलमान दोनों ही उनके शिष्य बने। गुरु नानक के समय में ही वज्जाल में चैतन्य महाप्रभु हुए। महाप्रभु ने भी जात-पात का विरोध किया। इनके भी शिष्यों में हिन्दू-मुस्लिम दोनों मिलते हैं।

जिस समय उत्तरी भारत में स्वामी रामानन्द नई धार्मिकता चला रहे थे उस समय महाराष्ट्र में विसोवातखेचर नामक एक सन्त हुए। इनके शिष्य नामदेव ने महाराष्ट्र में धार्मिक सुधार की उमी लहर को प्रारम्भ किया, जिसने आगे चलकर ज्ञानदेव, तुकाराम, रामदास आदि सन्तों को जन्म दिया।

स्वामी रामानन्द ने यह रामभक्ति की जो लहर दी थी उसे तुलसीदास ने बहुत विकसित किया। उन्होंने रामचरितमानस लिखकर भारत की जनता के लिए आशाकेन्द्र निर्माण किया।

स्वामी रामानन्द द्वारा चलाई गई धार्मिक लहर पर इस्लाम का प्रभाव था। मुसलमानों के सम्पर्क में आने से हिन्दू समाज में एक नई अनुभूति उत्पन्न हुई थी। उन्हें यह समझ आने लगा था कि जात-पात से कोई काम नहीं बन सकता। परमकाण्ड के जटिल नियम जनता के लिए उपयोगी नहीं।

इस्लाम पर भी भारत के वैष्णवधर्म के सम्पर्क का महत्वपूर्ण प्रभाव हुआ। उसमें नये सम्प्रदाय का आरम्भ हुआ जिसे सूफीमत कहते हैं। सूफी लोग धार्मिक दृष्टि से बड़े उदार थे और उन्होंने भारतीय अद्वैतवाद, रहस्यवाद के अनेक तत्वों को अपने मन्तव्यों में शामिल कर लिया था। भारतीय विचारों का प्रभाव न केवल मुसलमानों के धर्म पर पड़ा, अपितु उनके कला और जीवन के अन्य अङ्ग भी भारतीय प्रभाव से अछूते नहीं रह सके। अफगान शासकों ने जो बहुत से भवन बनवाये उन सब पर भारतीय कला की स्पष्ट छाप है। बगाल के मालदा जिले में एक सुप्रसिद्ध अदीना मस्जिद है जिसे सिकन्दरशाह ने बनवाया था। वह पुराने बौद्धस्तूप की सामग्री से तैयार की गई थी। इसी प्रकार जौनपुर, मालवा, गुजरात आदि मस्जिदों पर भी भारतीय कला की छाप स्पष्ट है। इस समय के कला-विकास को हम भारतीय कला का मुस्लिम संस्करण मान्न कह सकते हैं।

मुसलमानों ने भारत के जनसाधारण की भाषा को अपनाया। मलिक-खुसरो का नाम इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। खुसरो खड़ी बोली के प्रथम कवि हैं। पश्चिम और हिन्दी के सम्पर्क से इस समय एक नई भाषा का विकास आरम्भ हुआ जो आगे चलकर उर्दू कहलाई।

अनेक अफगान-राजा भारत के पुराने साहित्य के भी बड़े प्रेमी थे। इनके प्रोत्साहन से संस्कृत की अनेक पुस्तकों का अनुवाद पश्चिम भाषा में हुआ। लोक-भाषाओं को भी प्रोत्साहन दिया गया।

इसमें सन्देह नहीं कि धर्म और संस्कृति के क्षेत्र में एक-दूसरे से बहुत भिन्न होते हुए भी हिन्दू और मुसलमान एक-दूसरे के नमीप आने लगे थे। यदि हिन्दुओं की सामाजिक पद्धति कुछ अधिक उदार होती तो ये जातियाँ एक दूसरे के और भी अधिक नमीप आ सकती थीं।

प्रश्न २६—प्राचीन भारतीय शासन-प्रणाली का पूर्ण परिचय दीजिए।

उत्तर—आरम्भ में ही भारतवर्ष में दो प्रकार की धानन-प्रणालियों के दर्शन होते हैं—(१) राजतन्त्र, (२) प्रजातन्त्र। राजतन्त्र में राज्य राजा की सम्पत्ति माना जाता है। राजपद उत्तराधिकार में प्राप्त होता है। राजा परामर्श करने के लिए मन्त्रियों की नियुक्ति कर लेता है, परन्तु उनकी इच्छा ही सर्वोपरि होती है। राजा का विरोध करने का किसी को भी अधिकार नहीं

होता है। राजा अपने अधिकारी को देवी समझता है। परन्तु प्रजातन्त्र में राजा प्रजा के द्वारा निर्वाचित होता है। प्रजा को अधिकार होता है कि वह स्वेच्छाचारी निरकुश शासक को पदच्युत कर दे। राजा को परामर्श देने के लिए और देश के लिए कानून बनाने के लिए एक सभा होती है जिसके समस्त सदस्य प्रजा निर्वाचित प्रतिनिधि होते हैं। भारतवर्ष में गुप्त-युग से पहले ही प्रजातन्त्र शासन-प्रणाली के दर्शन होते हैं। उसके पश्चात् तो राजतन्त्र शासन-प्रणाली ही दिखाई देती है।

राजतन्त्र—विशाल मौर्य साम्राज्य को पाँच चक्रों में बाँटा गया था। इन चक्रों का शासन करने के लिए राजा अपने ही व्यक्तियों को नियुक्त करता था। इन्हें कुमार कहते थे। चक्रों को मण्डलों से बाँटा गया था और मण्डलों को जनपदों से। जनपदों को ग्रामों में विभाजित किया जाता था। ग्राम ही राज्य की सबसे छोटी इकाई होती थी। सम्राट् राज्य का स्वामी होता था जो पाटलिपुत्र में रहता था। सम्राट् को शासन कार्य में सहायता करने के लिए एक मन्त्रि-परिषद् होती थी। राज्य को अठारह भागों में विभाजित किया गया था। प्रत्येक भाग को तीर्थ कहते थे। प्रत्येक तीर्थ का शासन करने के लिए एक अधिकारी होता था जिसको महामात्य कहते थे।

मौर्य-युग में राज्य का कर्तव्य देश की बाह्य और आन्तरिक उपद्रवों से रक्षा करने के साथ-साथ प्रजा की सर्वाङ्गीण उन्नति करना भी समझा जाता था। सम्राट् जनता को हर तरह से सुखी बनाने का प्रयत्न करता था। राज्य की ओर से दीन-दुखियों की सहायता की जाती थी। लोगों को रोजगार देने के लिए नए-नए घन्चे खोले गए। कुरीतियों और व्यसनों को नष्ट करने के लिए सरकार प्रत्येक समय कटिबद्ध रहती थी। धर्म, सदाचार आदि के विस्तार के लिए प्रयत्न किए गए।

इस राजतन्त्र की एक विशेषता यह है कि बड़े-बड़े नगरों का शासन बहुत ही अच्छे ढंग से होता था। मैगस्थनीज ने पाटलिपुत्र नगर के शासन प्रबन्ध के विषय में लिखा है कि पाटलीपुत्र की शासन-व्यवस्था के लिए ३० व्यक्तियों की एक नगरसभा थी। यह नगरसभा छ उपसमितियों में विभाजित थी—(१) गिन्प समिति, (२) वाणिज्य समिति, (३) वैदेशिक समिति, (४) वस्तु-निरीक्षण समिति, (५) क्रूर-नग्न समिति, (६) जनगणना समिति। प्रत्येक समिति के कार्य पृथक्-पृथक् थे। ये सब मिलकर सामूहिक दृष्टि से नगर की व्यवस्था सुन्दर बनाती थी। मौर्यकाल के शासन के इस ढाँचे से वह भली

भांति समझा जा सकता है कि प्राचीन भारत भारत में शासन व्यवस्था का क्या स्वरूप था।

भारत के प्राचीन ग्रामों की शासन-व्यवस्था से यह स्पष्ट है कि प्रत्येक ग्राम अपनी पृथक् अस्तित्व रखता था। ग्राम के सर्वोच्च अधिकारी को ग्रामिक कहते थे। ग्राम की अपनी सार्वजनिक निधि भी होती थी। ग्राम समार्यें सार्वजनिक हित के अनेक कार्य करती थी। ये न्याय भी करती थी। इन ग्राम समार्यों के कारण ही भारतवर्ष के निवासियों की स्वतन्त्रता सदा सुरक्षित रही है।

प्रजातन्त्र शासन प्रणाली—प्राचीन भारत की शासन व्यवस्था में प्रजातन्त्र शासन-प्रणाली का भी प्रचलन था। गणतंत्रों में यह प्रणाली प्रचलित थी। इस प्रणाली में कोई भी व्यक्तिविशेष राजा नहीं होता था। प्रजा जिस व्यक्ति को निर्वाचित करती थी वही राजा बनता था। सिंहासनावृत्त होते समय राजा प्रजा के हित और कल्याण के कार्य करने की प्रतिज्ञा करता था। राजा सर्वसर्वा नहीं होता था। देश के लिए विधान बनाने के लिए समितियाँ होती थी। इन समितियों के सदस्य प्रजा के प्रतिनिधि होते थे। इनकी सख्या कभी-कभी तो एक हजार से भी अधिक होती थी। जब कभी भी कोई कानून बनता था तो उस पर समिति के सदस्य आपस में बहस करते थे और अन्त में वोटों के द्वारा बहुमत के पक्ष में कानून पास कर दिया जाता था। आजकल की भाँति इन गणतंत्रों की समितियों में कोई कानून तीन बार पास होने के पश्चात् ही कानून बनता था। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन भारत की प्रजातन्त्र शासन-प्रणाली ही वर्तमान गणतंत्र का आधार है। प्राचीन भारत में इन गणतंत्रों के मुख्य केन्द्र उत्तरी बिहार, पंजाब और सिंध रहे हैं।

भारतवर्ष में गणतंत्र बहुत समय तक फलते-फूलते रहे। कई-कई गणतंत्रों ने मिलकर अपने संयुक्त-राज्य भी बनाये जिन्हें सब कहते थे। परंतु साम्राज्यवाद के विकास के साथ ये सब भी नष्ट हो गए।

प्रश्न ३१—भारतीय कला का दिग्दर्शन करते हुए इसकी विशेषताओं पर प्रकाश डालिए। (प्रमाण, अगस्त, १९५२)

उत्तर—भारतीय संस्कृति बहुत ही प्राचीन है, अतः भारतीय कला के भी बहुत प्राचीन होने में कोई सन्देह नहीं रह जाता। बहुत प्रयत्न करने पर भी अभी तक वैदिक कालीन कला के विषय में तो कोई जानकारी प्राप्त नहीं हो सकी है, क्योंकि उस काल के अभावविशेष अब उपलब्ध नहीं हैं। मोहनजो-

दड़ो और हड़प्पा की खुदाई से जो मूर्तियाँ, चित्रों और भवनों के खण्डहर प्राप्त हुए हैं वे ही भारतीय कला के सर्वाधिक प्राचीन रूप हैं। भारतीय कला के विकास काल को हम पाँच भागों में विभक्त करते हैं—(१) प्रागैतिहासिक-काल, (२) मौर्य-युग, (३) सातवाहन-युग, (४) गुप्त-युग, (५) राजपूत-युग।

(१) प्रागैतिहासिक काल—मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाइयों से जो मूर्तियाँ, चित्र और भवन खण्डहरावस्था में प्राप्त हुए हैं वे ही भारतीय कला के सबसे प्राचीन रूप हैं। इनका समय लगभग पाँच सहस्र पूर्व माना गया है। मोहनजोदड़ो में एक ऊँचे कद वाले बाल और दूसरे कई पशुओं की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं। ये मूर्तियाँ बहुत ही सुन्दर हैं और हड़प्पा में जो मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं वे तो और भी अधिक सुन्दर हैं। इन मूर्तियों की कला और सौन्दर्य को देखकर इन्हें प्रागैतिहासिक कहने में सकोच होता है।

(२) मौर्य-युग—इस युग में कला का बहुत ही परिष्कृत रूप दिखाई देता है। सम्राट् अशोक के समय में कला की बहुत उन्नति हुई। अशोक के समय की कला को हम तीन रूपों में विभक्त कर सकते हैं—(१) गुहामन्दिर, (२) स्तूप, (३) स्तम्भ। गुहामन्दिर बनाने की प्रथा अशोक के समय में ही आरम्भ हुई। ये गुहामन्दिर किसी पहाड़ अथवा बड़ी चट्टान को काट कर उसमें विशाल भवनों के रूप में बनवाये जाते थे। अशोक के पश्चात् जो गुहामन्दिर बने वे कलात्मक दृष्टि से अधिक उच्चकोटि के हैं। 'गोपिका-भवन' नामक गुहामन्दिर मौर्य-काल में सबसे बड़ा माना जाता है। इसकी लम्बाई ४६½ फीट, चौड़ाई १६ फीट और ऊँचाई १०½ फीट है। सम्राट् अशोक ने अनेको स्तूप भी बनवाये। वे इमारतों जिनमें किसी शरीर, घातु (अस्थि आदि) की पूजा के लिए स्थापना की गई हो स्तूप कहलाते हैं। आज भी साँची, सारनाथ, भरहुत आदि स्थानों पर अनेको स्तूप खडहर अवस्था में वर्तमान हैं। अशोक के समय में स्थापित किए गए स्तम्भ भी अभी मौजूद हैं। ये बलुये पत्थर के बने हुए हैं और इन पर वज्रलेप किया गया है। यह वज्रलेप बहुत ही सुन्दर और चिन्ता है। आज के कलाकार भी वज्रलेप की चिकनाई और सौन्दर्य को देखकर दग रह जाते हैं। इन स्तम्भों पर सिंहों, हाथियों और अश्वों की मूर्तियाँ बनाई गई हैं। इन मूर्तियों को देखकर इस काल की मूर्ति-कला अद्वितीय-सी प्रतीत होती है। स्वतन्त्र भारत का राष्ट्रीय चिन्ह शेर और धर्मचक्र यहाँ से ही अपनाना गया है। अशोक ने विहार में गया से कुछ दूर बौद्ध भिक्षुओं के रहने के लिए गुफायें बनवाईं। इन गुफाओं का कला की दृष्टि से बहुत महत्व

है। ग्रथोक ने पाटलिपुत्र में बहुत ही सुन्दर महल भी बनवाये थे। इन महलों के खण्डहरों को ही देखकर विदेशी यात्री फाहियान न उन्हें देवताओं द्वारा निर्मित बताया था।

(३) सातवाहन युग—मौर्य और गुप्त-काल के बीच का समय सातवाहन कहलाता है। इस काल का भी कला की दृष्टि से बहुत महत्त्व है। इस काल में देश में कई प्रसिद्ध कला-केन्द्र रहे। इन केन्द्रों में से कुछ का सम्बन्ध गुप्त-काल से रहा और कुछ का सातवाहन युग से। इन कला केन्द्रों में भिन्न-भिन्न प्रकार की कला-शैलियों का विकास हुआ। इस काल में अधिकतर बुद्ध की मूर्तियों का निर्माण हुआ। शुंगकाल में महात्मा बुद्ध की मूर्तियाँ न बनाकर चरण, कमल, छत्र आदि उनके प्रतीक बनवाये जाते थे, परन्तु सातवाहनयुग में मूर्तियाँ बनाई गईं।

(४) गुप्त-युग—यह युग भारतीय इतिहास का स्वर्णकाल है। इस काल में भारतवर्ष की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक अवस्था की उन्नति करने के साथ-साथ विज्ञान और कला भी उन्नति की पराकाष्ठा तक पहुँच गए थे। इस काल में भारतीय कला का सर्वश्रेष्ठ रूप दिखाई देता है। इस काल में मूर्ति-कला की जितनी उन्नति हुई इतनी उन्नति वास्तु-कला आदि अन्य कलाओं की नहीं हुई। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं लगा लेना चाहिए कि किसी अन्य प्रकार की कला की उन्नति हुई ही नहीं। इस काल में महात्मा बुद्ध की जो मूर्तियाँ निर्मित हुई वे अद्वितीय हैं। उनकी सजीवता और भावाभिव्यक्ति इस युग की मूर्ति-कला की विशेषताएँ हैं। इस काल की कला का सर्वोत्तम उदाहरण अजन्ता की गुफाएँ हैं। सहस्रो वर्ष व्यतीत होने के पश्चात् भी गुफाओं की दीवारों पर बने चित्रों की सजीवता और सांदर्य में कोई अन्तर नहीं आया है। आज के ससार के बड़े-से-बड़े कलाकार भी इन चित्रों को देखकर दाँतो तले अँगुली दबाते हैं।

(५) राजपूत-युग—इस युग में वास्तु-कला की विशेष उन्नति हुई। इस युग में कलाकारों ने वेदी-देवताओं की पापाण मूर्तियाँ न बनाकर अथवा उनके चित्र दीवारों पर अंकित न कर बड़े-बड़े दृश्यों को अंकित करने का प्रयत्न किया और इसमें इन्हें बहुत सफलता प्राप्त हुई। उन्होंने केवल छेनी की सहायता से बड़ी-बड़ी चट्टानों और बड़े-बड़े पर्वतों को काट-छाँटकर उन्हें विशाल और सुन्दरतम दृश्यों का रूप दे दिया, जैसे रावण द्वारा कैलाश पर्वत को उठाने का दृश्य अथवा किसी युद्ध इत्यादि का दृश्य। इन दृश्यों में सजीवता

थी और था अनुपम सौंदर्य । किसी भी दर्शक के हृदय में इन्हें देखकर स्वाभाविक ही वे भाव उत्पन्न हो जाते हैं जिन भावों को अपने हृदय में रखकर कलाकारों ने इनका निर्माण किया था । ऐलौरा का कैलाश-मंदिर पर्वत को काटकर बनाया गया है । यद्यपि यह एक बहुत विशाल मंदिर है, परन्तु इसमें कहीं भी कोई जोड़ अथवा मसाला नहीं लगाया गया है । कितनी महान् थी उन कलाकारों की कला जिन्होंने ऐसे अनेकों मन्दिरों का निर्माण किया । जगन्नाथपुरी का मन्दिर, कोणार्क का सूर्यमन्दिर आदि इस युग के महान् कलाकारों की कला का अपने मुख से बखान कर रहे हैं ।

राजपूत-युग के पश्चात् भारतवर्ष पर सैकड़ों वर्ष तक मुसलमानों का एक छत्र शासन रहा । हिन्दुओं और मुसलमानों के एक-दूसरे के सम्पर्क में आने पर कला के क्षेत्र में बहुत परिवर्तन हुए । मुसलमान बादशाहों का झुकाव अधिकतर वास्तुकला की ओर ही रहा । इस काल में बड़े-बड़े मवन निर्मित हुए । दिल्ली का लालकिला और जामामस्जिद, आगरे में लालकिला और ताजमहल आदि हमारे इस युग में बनी । ताजमहल की गणना ससार के सात आश्चर्यों में होती है । मुगल बादशाहों को वागवानी का भी बहुत शौक था । काश्मीर का शालीमार गार्डन इसी युग की देन है । इस काल में संगीत कला की भी पर्याप्त उन्नति हुई । अकबर के दरबार के नवरत्नों में सर्वश्रेष्ठ संगीतज्ञ तानसेन भी था ।

भारतीय कला की विशेषताएँ :

(१) भावव्यञ्जन की प्रधानता—भारतवर्ष में अभिव्यक्ति-प्रधान कला को महत्त्व दिया गया । इसी कारण भारतीय कला में रसात्मकता और सजीवता है ।

(२) धार्मिकता की प्रधानता—भारतीय कला में धर्म की प्रधानता रही है । यहाँ कला द्वारा धार्मिक तत्वों का विकास किया गया है । भारतीय कलाकार केवल नाथ कलाकार ही नहीं बल्कि धर्मवेत्ता भी थे ।

(३) विज्ञानन वृत्ति का अभाव—भारतीय कलाकारों ने अपना नाम अमर करने के लिये अथवा प्रसिद्धि प्राप्त करने के लिए अपनी कला का उपयोग नहीं किया । वे तो अपनी कला को अमर बनाना चाहते थे । उनकी कला किमी व्यक्ति विशेष को प्रसन्न करने के लिए न होकर स्वतः सुखाय थी ।

(४) सात्विक भावना—प्राचीन भारत में कला की असाधारण उन्नति होने हुए भी उसकी भावना सदा सात्विक ही रही, यह भारतीय कला की

प्रमुख विशेषता है।

प्रश्न ३१—प्राचीन-शिक्षा-मदति पर विहंगम दृष्टि डालते हुए प्रसिद्ध प्राचीन विद्यापीठ/केन्द्रों का परिचय दें।

उत्तर—प्राचीन काल में भारत में शिक्षण का कार्य ब्राह्मण लोग करते थे। नगरो के बाहर जंगलो में अनेक विद्वान् ऋषियो ने ऐसे आश्रम स्थापित किए थे, जहाँ विद्यार्थी लोग जाकर शिक्षा प्राप्त करते थे। इन आश्रमो का बहुत ही आदर था। राजा लोग साधारण वेश में इन आश्रमो में प्रवेश करते थे। आश्रम, ज्ञान और मध्यात्मचिन्तन के केन्द्र थे। केवल विद्यार्थी शास्त्रो का ज्ञान ही नहीं अपितु शास्त्रो का भी ज्ञान प्राप्त करते थे।

इन आश्रमो को गुरुकुल भी कहते थे। गुरुकुल में सब विद्यार्थियो के साथ एक समान व्यवहार किया जाता था। समाज विद्यार्थी का बड़ा मान करता था। स्नातक जब विद्या समाप्त कर घर लौटते थे, तो गुरु उन्हें आदेश देते थे—सदा सत्य भाषण करो, सत्य धर्म के अनुसार आचरण करो। विद्वानो और माता-पिता की सेवा करो। उत्तम वस्तुओ का अनुसरण करो, आदि।

प्रमुख शिक्षा केन्द्र

(१) तक्षशिला—मौर्यवश के उत्कर्ष से पूर्व बौद्धकाल में सबसे बड़ा शिक्षाकेन्द्र तक्षशिला था। यहाँ अनेक ससार प्रसिद्ध आचार्यों के शिक्षणालय थे, जिनके पास विद्या पढने के लिए दूर-दूर से विद्यार्थी आते थे। राजकुमार एव सेठो के लडके और जनसाधारण के पुत्र सभी तक्षशिला पढने के लिए जाते थे। यहाँ दिशामुख (अचार्य) तीन वेद और आठारह विद्याओ की शिक्षा देने थे। विद्यार्थी समुचित शुल्क देकर शिक्षा ग्रहण करते थे। निर्धन विद्यार्थियो की व्यवस्था राज्य की ओर से थी।

अत्रि तक्षशिला में चिकित्सा शास्त्र की शिक्षा देते थे। व्याकरण के प्रसिद्ध पण्डित पाणिनि भी तक्षशिला के आचार्यों में से थे। अर्यशास्त्र के लोकोत्तर विद्वान् चाणक्य का गुरुकुल भी तक्षशिला था।

(२) मादुरा का सगम—प्राचीन काल में सुदूर दक्षिण में मदुरा नगरी में भी एक विद्यापीठ था, जिसका नाम सगम था। यहाँ प्राचीन तामिल साहित्य का विकास हुआ। उत्कृष्ट साहित्य रचना पर अधिक बल दिया जाता था। तामिल साहित्य में 'तिरुवल्लुवर' का 'कुरल' सबसे प्रसिद्ध रचना है। इसके आतिरेकित तामिल भाषा में 'मणि-मेखला' और धीलप्यति कारम' ग्रन्थो का उल्लेख यहाँ आवश्यक है। यह दोनों तामिल साहित्य के नुन्दर महाकाव्य हैं।

(३) नालन्दा महाविहार—मगध में नालन्दा का महाविहार शिक्षा का बड़ा केन्द्र था। इसकी स्थापना गुप्तवंशी कुमारगुप्त ने की। गुप्तवंश के राजाओं ने इस शिक्षा-केन्द्र पर बहुत सी जायदाद लगा दी। नालन्दा की ख्याति दूर तक फैली हुई थी। प्रसिद्ध चीनी यात्री ह्युएन्सांग ने नालन्दा का विवरण लिखा है। विद्यार्थियों की संख्या मिला कर दस हजार से भी अधिक थी। नालन्दा के शिक्षक अपने ज्ञान और विद्वत्ता के लिए प्रसिद्ध थे।

नालन्दा महाविहार में प्रवेश करने के लिए परीक्षा में उत्तीर्ण होना आवश्यक था। यह परीक्षा 'द्वारपण्डित' लेता था।

ईत्सिंग नाम का एक अन्य चीनी यात्री सातवीं सदी में भारत आया। उसने नालन्दा का निरीक्षण किया। इस चीनी यात्री के विवरण के अनुसार विद्यार्थियों को न केवल बौद्ध धर्म के विनाल साहित्य का अध्ययन करना होता था, अपितु शब्द, चिकित्सा, सांख्य, तन्त्र, वेद आदि की पढ़ाई भी करनी पड़ती थी।

नालन्दा का पुस्तकालय बड़ा विशाल था। इसकी तीन विशाल इमारतें थी, जिनके नाम थे रत्नसागर, रत्नोदधि और रत्नरजक।

ह्युएन्सांग और ईत्सिंग के अतिरिक्त अन्य भी कई यात्री नालन्दा को देखने आए। शान्तिरक्षित, कमलशील एवं अतीक्ष आदि प्रमुख आचार्यों ने तिब्बत के राजा के विशेष निमन्त्रण पर वहाँ बौद्ध धर्म की स्थापना की।

(४) विक्रमशिला—विक्रमशिला का महाविहार भी मगध में था, राजा धर्मपाल ने विक्रमशिला में एक ढाक बनवा कर वहाँ अध्ययन के लिए १०८ आचार्यों की नियुक्ति की। इसकी व्यवस्था के लिए अतुल धन राशि राज्य की ओर सी दी जाती थी।

नालन्दा के समान यहाँ भी द्वार-पण्डित होते थे। तिब्बती लेखक तारानाथ ने लिखा है कि प्रत्येक कालिज में शिक्षकों की संख्या १०८ रखी जाती थी। विक्रमशिला में कुल गिणको की संख्या ६४८ थी। महाविहार का भाग अत्यन्त सुन्दर तथा भव्य था। विक्रमशिला में बौद्ध-साहित्य, वैदिक साहित्य व अन्य ज्ञान-विज्ञान की पढ़ाई होती थी। यह महाविहार बौद्धों के वज्रयान सम्प्रदाय के अध्ययन का सबसे प्रामाणिक केन्द्र था। विक्रमशिला में विद्या प्राप्त करने वाले अनेक विद्यार्थियों ने विद्वत्ता के क्षेत्र में ख्याति पाई। इनमें रत्नवज्र, आचार्य जेनाद्रि, रत्नकीर्ति प्रसिद्ध हैं।

(५) उदयपुर—यह महाविहार भी मगध में था। इसकी स्थापना पाल-वंश के प्रवर्तक राजा गोपाल द्वारा हुई। बारहवीं सदी में यह शिक्षा का बड़ा केन्द्र हो गया था। इसमें हजारों आचार्य व विद्यार्थी निवास करते थे।

१२ वीं सदी के अन्त में मुहम्मद बिनवस्तार लिलजी ने उदयपुर पर आक्रमण किया। यहाँ के विद्यार्थियों ने घस्त्र उठाए और डटकर मुकाबला

किया। विद्यार्थी लडते-लडते मारे गए। मुहम्मद ने यहाँ के पुस्तकालय को अधिकार में करके जला दिया।

(६) शिक्षा के अन्य केन्द्र—प्राचीन काल में वाराणसी भी शिक्षा का बड़ा केन्द्र था। इसके अतिरिक्त पुरुषपुर (पेगावर), श्रीनगर, कन्नौज आदि स्थानों पर भी शिक्षा केन्द्र थे। राजपूत काल में मालवा की धारा नगरी और उज्जयिनी भी शिक्षा के बड़े केन्द्र रहे।

प्रश्न ३२—निम्नलिखित पर टिप्पणी लिखो :

यौधेय, कुणिन्द, आर्जुनावन, मालव और क्षुद्रक, शिवि और अम्बष्ठ।

उत्तर—यौधेय.—अब से लगभग दो-ढाई हजार वर्ष पूर्व यौधेय पंजाब में तीन गणतन्त्रों का शक्तिशाली सघ था। इसका विस्तार पूर्व में सहारनपुर से लेकर पश्चिम में बहावलपुर तक, उत्तर-पश्चिम में लुधियाना से दक्षिण में दिल्ली तक था। यौधेय उस समय के उत्कृष्ट योद्धा थे। देवताओं के सेनापति कार्तिकेय को वे अपना कुल देवता मानते थे। कुशाणों ने इन्हें जीता था, परन्तु कुशाण इन्हें अधिक दिन अपने आधीन नहीं रख सके। इन वीरों ने ऐसा मिर उठाया कि इन्होंने केवल अपनी खोई हुई स्वतन्त्रता ही पुन प्राप्त नहीं की, अपितु कुशाण साम्राज्य को ऐसा धक्का लगा कि वह फिर न सभल सका।

कुणिन्द—संभवत यह जालन्धर द्वावे में था। प्राचीन काल में इसे त्रिगर्त जनपद कहते थे, परन्तु बाद में यह 'कुणिन्द' कहलाने लगे। इस राज्य के वीरों ने कुशाणों को भारत से भागने में यौधेयों की बहुत सहायता की थी। यह राज्य सिकन्दर के सम्मुख नत मस्तक नहीं हुआ। इनकी राजधानी स्यालकोट थी।

आर्जुनावन—आधुनिक आगरा-जयपुर प्रदेश में २०० ई० पू० से ४०० ई० तक यह गणतन्त्र विद्यमान था। इसकी मुद्राओं पर 'आर्जुनावनो की जय' का लेख प्राप्त होता है। ये अपना उद्भव संभवत महाभारत के प्रसिद्ध पाण्डव अर्जुन से मानते थे।

मालव और क्षुद्रक—जैहलम और रावी के संगम के नीचे रावी के दोनों तटों पर मालव सघ का राज्य था। मालव के पूर्व में इनके साथ मिला हुआ क्षुद्रको का सघ राष्ट्र था। ये दोनों ही राष्ट्र बहुत ही स्वतन्त्रता प्रेमी तथा लड़ाकू थे। दोनों ने मिलकर सिकन्दर से लड़ने की योजना बनाई थी, परन्तु दोनों सेनाओं के मिलने से पहले ही सिकन्दर की सेना मालवों पर टूट पड़ी थी। मालवों ने यूनानियों से जमकर ज़ोहा लिया और सिकन्दर एक बछे के घाव से मरते-मरते वचा। मालव तथा क्षुद्रक सघ की एकता कई शताब्दियों तक बनी रही। १०० ई० पू० के लगभग मालव पंजाब से निकल कर अजमेर, चित्तौड़, टोंक के प्रदेश में बसे और वहाँ से आगे बढ़ते हुए मध्य भारत के उस प्रदेश में पहुँचे, जिसे उनके नाम पर मालवा कहा जाता है। १५० ई०

के लगभग शको ने इन्हें परास्त किया परन्तु २२५ ई० तक वे पुनः स्वतन्त्र हो गये।

शिवि और अम्बष्ट —मालवो के पडोस मे वर्तमान शोरकोट (पश्चिमी पंजाब) के पास शिवि गणतन्त्र था और क्षुद्रको के पडोस में अम्बष्ट। इन दोनों ने बिना युद्ध किये ही सिकन्दर की आधीनता स्वीकार कर ली थी। शिवि १०० ई० पू० तक राजपूताने के पास माध्यमिका नगरी मे जा वसे।

प्रश्न ३३—निम्नलिखित प्रतिपाद्य विषयो पर संक्षिप्त टिप्पणी दें—

मामल्लपुरम्, एलोरा, धारापुरी (एलिफेन्ट)।

उत्तर—मामल्लपुरम् —मामल्लपुरम् के रथ (मन्दिर) द्रविड शैली के कई लण्डो मे ऊपर उठते हुए मन्दिर के प्राचीनतम उदाहरण हैं। मामल्ल-पुरम् की मूर्तियों में महिषासुर से युद्ध करती दुर्गा की प्रतिमा में बड़ी गति और सजीवता है। सबसे आश्चर्यजनक मूर्ति भागीरथ की तपस्या का दृश्य है। यह ६८ फुट लम्बी ४३ फुटी चौड़ी विशाल खड़ी चट्टान पर काटी गई है। कंकाल मात्रावगिष्ट भागीरथ गंगा के भूतल पर अवतारण के लिए तपस्या मन है, सारा दिव्य और पार्थिक यहाँ तक कि जन्तु जगत उनका साथ दे रहा है। यह विशाल प्रभावोत्पादक दृश्य बहुत ही भावपूर्ण तथा वास्तविक है।

एलोरा (वेरत)—औरंगाबाद से १६ मील की दूरी पर एक पूरी की पूरी पहाड़ी को काटकर मन्दिरों मे परिवर्तन कर दिया गया है। इसमे तीस हिन्दू, बौद्ध तथा जैन मन्दिर हैं। इनमे कैलाश मन्दिर सबसे विशाल तथा भव्य है। यह १६० फुट ऊँचा, १४२ फुट लम्बा, ६२ फुट चौड़ा द्वारो, भरोखो, मीडियो, सुन्दर स्तम्भ पक्तियों से युक्त यह विशाल मन्दिर एक ही पत्थर का बना हुआ है। इसमे कहीं जोड़, चूना-भसाला या कील-काँटा नहीं है। इने बनाते समय पहले पहाड काटकर उस स्थान को खोखला बनाया गया। यह २५० फुट गहरे और १५०-फुट चौड़े खाली स्थान से आस-पास के पहाड से पृथक है। इसके मध्य मे मन्दिर बनाया गया है। यह मन्दिर मनुष्य के धर्म, अद्यवनाय और कला का एक श्रेष्ठात्मक उदाहरण है। कैलाश मन्दिर को काटते हुए कारीगरो ने ४२ पौराणिक दृश्य भी अंकित किये हैं।

धारापुरी (एलिफेन्ट)—बम्बई ने ६ मील दूर धारापुरी नामक घाटी मे दो बड़े पर्वतों के ऊपरी भाग को काटकर मन्दिर और मूर्तियाँ बनाई हैं। इन प्रतिमाओं मे महेश्वर की त्रिमूर्ति शिवताण्डव तथा शिव-पार्वती-विवाह का दृश्य बहुत ही भव्य है। पहली के मुख मण्डल पर अपूर्व प्रशान्त गम्भीरता है। दूसरी 'ययो दीपो निवातस्थो' की आदर्श समाधि अवस्था की भव्यतम अभिव्यक्ति है। तीसरी मे पार्वती के आत्म-समर्पण का भाव बड़ी सफलता से दिताया गया है।

देववाणी-विलास

सोमशर्म-पिता-कथा

किसी नगर में स्वभावकृपण नामक ब्राह्मण रहता था। उसने मिषा से लाये हुए सत्तू से एक घड़ा भर लिया। उस घड़े को खूटी पर लटकाकर उसके नीचे खाट बिछाकर (उस पर लेटकर) हमेशा एक नजर से उस घड़े को देखता रहता था। एक रात सोते हुए उसने सोचा कि “यह घड़ा सत्तू से भरा हुआ है, जब अकाल पड़ेगा तब इससे सैंकड़ों रुपये पैदा होंगे। उन रुपये से मैं दो वक्तियाँ खरीदूँगा। उन वक्तियों के छँ-छँ महीने बाद मेमने पैदा होने से उनसे झुण्ड बन जायगा। फिर उस वक्तियों के झुण्ड से मैं गौएँ खरीदूँगा, फिर गौओं से भैंसेँ और भैंसों से घोड़ियाँ। घोड़ियों के प्रसव से बहुत से घोड़े हो जायेंगे। उनको बेचने से बहुत सा सोना हो जायगा। उस सुवर्ण से एक बड़ा भारी घर बनेगा। इसके अनन्तर कोई ब्राह्मण मुझे अपनी जवान लड़की दे देगा। उससे मेरा पुत्र पैदा होगा। मैं उसका नाम ‘सोमशर्मा’ रखूँगा। जब वह घुटनों के बल चलने योग्य हो जायगा तो मैं पुस्तक लेकर युद्धसाल के पीछे बैठकर उसके आने की प्रतीक्षा करूँगा। तब सोमशर्मा मुझे देखकर मा की गोद से निकल घुटनों के बल चलता हुआ घोड़ों के खुरों के पास से होता हुआ मेरे पास आयेगा। तब मैं उसे आता हुआ देखकर अपनी पत्नी ब्राह्मणी पर क्रुद्ध होकर कहूँगा—लड़के को पकड़ ! वह भी घर के काम में लीन होने से मेरी बात नहीं सुनेगी तो मैं उठकर उसे लात मारूँगा।” इस प्रकार सोचते हुए उसने बीसी ही लात मारी जिससे वह घड़ा टूट गया और सत्तू उसके ऊपर आ गिरा। जिससे वह सारा सफेद सफेद हो गया। इसलिये “जो मनुष्य न आई हुई और असम्भव बात की चिन्ता करता है वह सोमशर्मा के पिता के समान सफेद हो जाता है।”

वनिये का पुत्र जीर्णधन

किसी स्थान पर जीर्णधन नामक वनिये का पुत्र रहता था। धन नष्ट हो जाने से वह दूसरे देश जाने का विचार कर सोचने लगा—

“जिस देश में अथवा स्थान पर अपने धन आदि बल से सुख (भोग) भोगा गया हो वहा धनहीन होकर रहना नीचों का काम है।” उसके घर एक लोहे की बनी तराजू थी जिसे उसके पुरुखाओ ने बनाया था। उस तराजू को किसी सेठ के पास धरोहर रखकर दूसरे देश चला गया। वहाँ काफी समय तक इच्छा-पूर्वक घूमकर फिर वह अपने नगर में आकर उस सेठ से बोला—‘सेठ जी मेरी धरोहर तराजू दे दीजिये।’ वह बोला—‘तुम्हारी तराजू तो चूहो ने खा ली है।’ जीर्णधन ने कहा—‘सेठ जी ! इसमें आपका कोई दोष नहीं यदि चूहो ने तराजू खा ली है। यह ससार ही ऐसा है। यहाँ कोई वस्तु स्थायी नहीं है। खैर, मैं नदी पर स्नान करने जाता हूँ इसलिए अपने पुत्र धनदेव को मेरे साथ स्नान की वस्तुएँ (तेल, साबुन, तौलिया आदि) लिये भेज दीजिए।’ उस सेठ ने भी चोरी के डर से उससे शक्ति होकर अपने पुत्र से कहा—‘बेटा ! यह तेरा चाचा स्नान के लिए नदी पर जा रहा है, इसलिये इसके साथ स्नान की सामग्री लिये जाओ। तदनन्तर वह वनिये का पुत्र स्नान की वस्तुएँ (तेल, साबुन, तौलिया आदि) लेकर प्रसन्न हो उस अतिथि के साथ चल दिया। वनिया जीर्णधन स्नान करके उस बालक को नदी के किनारे की एक गुफा में छिपाकर उसके दरवाजे को एक बड़ी शिला से ढककर शीघ्र ही घर आ गया। वनिये सेठ ने उससे पूछा—‘अरे अतिथि महोदय ! कहो, मेरा पुत्र कहाँ है जो तुम्हारे साथ नदी पर गया था ?’ वह बोला—‘उसे तो नदी के किनारे से बाज़ उठा कर ले गया।’ सेठ ने कहा—‘झूठे ! क्या कहीं बाज़ भी बालक को उठाकर ले जा सकता है। इसलिये मेरा लडका लाओ, नहीं तो मैं राजदरवार में कह दूँगा।’ उसने उत्तर दिया—‘ओ. सत्यवादी जी ! जैसे बाज़ बालक को नहीं ले जा सकता वैसे ही चूहे भी लोहे की बनी तराजू को नहीं खा सकते। इसलिये यदि आप लडके को चाहते हो तो मेरी तराजू दे दो।’ इस प्रकार झगड़ते हुए दोनों राजदरवार में गये। वहा सेठ ने ज़ोर से कहा—‘अन्धाय हो गया, बलम हो गया कि इस चोर ने मेरे लडके को चुरा

लिया है।' मजिस्ट्रेट या जजो ने उससे कहा—'अरे इस सेठ के पुत्र को दे दो।' वह बोला—'मैं क्या करूँ, क्योंकि मेरे देखते देखते नदी के किनारे से बाज इसके पुत्र को उठा ले गया है।' यह सुनकर उन्होंने कहा—'बाप सच नहीं बोल रहे हैं। क्या बाज भी बच्चे को उठाकर ले जा सकता है।' वह बोला—'ओ महाशय ! मेरी बात सुनिए—

जहा चूहे लोहे की तराजू खा जायें वहा हे राजन् ! यदि बाज बलक को उठा ले जाय तो इसमें क्या सन्देह है।' वे बोले—'यह कैसे ?' तब उस सेठ ने समासदा के आगे शुरु से सब हाल निवेदन किया। तब उन्होंने हँसकर दोनों को आपस में समझा बुझाकर, तराजू और बालक दिलाकर सन्तुष्ट किया।

ईश्वर की समालोचना

एक बार कोई दलीलबाज जवान आदमी, किसी यात्रा में जाते हुए दोपहर के समय सूर्य की तेज गर्मी से पीड़ित होकर विश्राम के लिये रास्ते के किनारे एक बड़े बट के पेड़ के नीचे बैठ गया। छाया में बैठे, थकावट दूर होने पर उसने चारों ओर नजर दौड़ाई तो पास ही रास्ते के एक ओर खेत में एक काशीफल की बेल देखी। काशीफलो के भार को न सहती हुई लता ज़मीन से ऊपर उठ भी नहीं सकती थी। थोड़ी देर बाद उस जवान की नजर खेत से हटकर छाया में अपने सामने पड़े हुए बहुत छोटे-छोटे बट के फलों पर पड़ी। तब उस काशीफल को और बट के फल को देखकर हैरान होकर जवान मोचने लगा—'ईश्वर ससार का कारण है और वह परम न्यायवान् तथा बड़ा विवेकी है—ऐसा जो मानते हैं वे मूर्ख हैं। यदि ईश्वर है तो न तो वह न्यायकारी है, न विवेकी है। जो इस विशाल बट पर तो इतने छोटे-छोटे फल लगाता है और लता पर वैसे बड़े-बड़े काशीफलो को पैदा करता है। वह विवेकी कैसे हो सकता है ?' वास्तव में यह विशाल बट वृक्ष काशीफल के योग्य और वह छोटी लता बट के फलों के समान फलों को धारण करने योग्य है। 'उचित को उचित के साथ जोड़े।' यही बड़ा न्याय है और विवेक है।' इसी चीज में जोर की हवा चली। ऊपर का सारा बट का पेड़ हिला। एक-

दम एक टहनरी से छोटा-सा फल टूट कर उस जवान के माथे में आ लगा। वह उसे हाथ से उठाकर फिर सोचने लगा—‘अहो ! मैं कितना मूर्ख हूँ कि कठि-
नता से जानने योग्य इस ईश्वर की सृष्टि की आलोचना करने लगा हूँ। यदि
सचमुच ही इस वट के वृक्ष पर काशीफल-जैसा फल लगा होता तो उससे चोट
खाकर मेरा माथा ही फूट गया होता।’ ईश्वर बड़ा कठिनता से जानने का
विषय है और उसकी सृष्टि भी वैसी ही है। यह सत्य है।

आयोदधौम्य और उपमन्यु

पुराने जमाने में आयोदधौम्य नामक ऋषि ब्रह्मचारियों को पढ़ाते हुए
बीच बीच में सदाचार की शिक्षा देते थे और शिष्यों की परीक्षा लेते थे।
एक बार उपमन्यु को गुरुजी ने कहा—‘बेटा उपमन्यु ! पढ़ाई के बाद गौएँ
चराया करो।’ वह गुरुजी की आज्ञा से गौएँ चराता था। दिन भर गौएँ
चराकर शाम को गुरु जी के पास आकर गुरु जी को प्रणाम करता था। उसे
गुरु जी ने मोटा देखकर पूछा—‘बेटा उपमन्यु ! खूब मोटे हो, क्या खाते
हो ?’ उसने उत्तर दिया—‘श्रीमान् ! भिक्षा का अन्न खाता हूँ।’ उसे गुरुजी ने
कहा—‘बिना भुझे दिये भिक्षा मत खाया करो।’ ‘अच्छा जी’ कहकर भिक्षा
लाकर गुरु जी को दे देता था। गुरुजी उससे सारी भिक्षा का अन्न ले लेते थे।
वह दुबारा भिक्षा लाकर (उसे खाकर) ‘गौएँ’ चराता था। शाम को गुरु जी ने
जब उसे फिर वैसा ही मोटा देखा तो उसे दुबारा भिक्षा लाने से रोक
दिया। एक दिन फिर जब शाम को उसे आया हुआ वैसा ही मोटा देखा तो
पूछा—‘क्या क्या खाता है ?’ उसने कहा—‘गोओ का दूध पीता हूँ।’
गुरु जी ने वह भी रोक दिया। इसी तरह एक दिन फिर सायं समय उसे वैसा
ही स्थूल देखा तो कहा—‘अब क्या खाते हो तो उसने कहा—‘बछड़ों की द्वाग,
जो स्तनी से दूध पीते हुए निकलती है, वही खा लेता हूँ।’ गुरु जी ने उसे भी
मना कर दिया कि द्वाग भी मत खाया करो। इस प्रकार उपमन्यु न तो भिक्षा
खाता है, न दूध पीता है, न द्वाग ही खाता है। एक दिन भूख से व्याकुल हो
कर अपने आक के पत्ते खा लिये जिससे वह अन्धा हो गया और वन में घूमता
हुआ एक कुएँ में गिर गया।

सूर्य अस्त होने पर और उपमन्यु के न आने पर गुरु जी ने शिष्यो से कहा—‘आज अभी तक उपमन्यु नहीं आया ।’ उन्होने कहा—‘वन में गौएँ चराने गया था ।’ गुरु जी ने उन्हे कहा—‘मैंने उसे सब ओर से बना कर दिया है इसलिए वह गुस्से हो गया होगा और नहीं आया, चलो, उसे ढूँँ ।’ ऐसा कहकर शिष्यो के साथ वह वन में गये और उसे बुलाने को आवाज लगाई—‘हे उपमन्यु ! कहाँ हो ? आओ ।’ उसने गुरु जी की आवाज सुनकर उत्तर दिया—‘मैं यहाँ कुएँ में गिरा पड़ा हूँ ।’ ‘तुम कुएँ में कैसे गिर गये ।’ गुरु जी ने पूछा । उसने कहा कि ‘मैं आक के पत्ते खाने से अन्धा हो गया हूँ ।’ इसलिये कुएँ में गिर पड़ा हूँ ।’ उपाध्याय ने कहा—‘बेटा ! अश्विनीकुमारो की प्रार्थना करो, वे देववैद्य तुम्हें आँखो से युक्त कर देंगे ।’ तदनन्तर उपमन्यु गुरु जी की आज्ञा से अश्विनीकुमारो की स्तुति करने लगा । उससे प्रसन्न हुए अश्विनीकुमार आ गये और बोले—‘हम प्रसन्न हैं, यह पूछा लो, इसे खा लो ।’ उसने कहा—‘मैं तो बिना गुरु जी को भेंट किये नहीं खाऊँगा ।’ तब अश्विनीकुमारो ने कहा कि ‘एक बार पहले कभी तेरे गुरु जी को पूजा दिया था, उन्होने तो अपने गुरु को दिये बिना ही खा लिया था । तुम भी खा लो ।’ किन्तु उपमन्यु ने खाने से इन्कार कर दिया । तब अश्विनीकुमारो ने कहा—‘हम तेरी गुरुभक्ति से प्रसन्न हैं, तुम आँखो से युक्त हो जाओ और कल्याण प्राप्त करोगे ।’ तब वह चक्षुष्मान् हो गया और सारी बात गुरु जीके पास आकर प्रणाम करके उसने कही । गुरु जी प्रसन्न हो गये और बोले—‘बेटा ! तुझे सब वेद, धर्मशास्त्र स्वयं भासित हो जायँ ।’ इस प्रकार गुरु के आशीर्वाद से उपमन्यु सर्व-शास्त्रो में बड़ा धुरन्धर विद्वान् हो गया ।

राजपुत्र वीरवर

कोई शूद्रक राजा था । उसके दरबार में वीरवर नामक कोई राजकुमार आकर बोला—महाराज ! मैं सेवक हूँ यदि मुझसे आपका कोई प्रयोजन हो तो मेरा वेतन निश्चित कर लीजिए ।’ शूद्रक ने कहा—‘तुम्हारा क्या वेतन है ?’ तो उसने कहा—‘पाँच सौ सुवर्ण मुद्राएँ ।’ राजा ने कहा—‘तुम्हारे पास क्या सामान है ?’ वीरवर ने कहा—‘दो बाँहें और तीसरी तलवार ।’ राजा ने कहा—

तब तो मैं तुम्हें सेवक नहीं रख सकता।' यह सुनकर वीरवर चल पड़ा तो मन्त्रियो ने कहा—'महाराज ! चार दिन का वेतन देकर स्वरूप तो देखिए कि क्या यह उचित वेतन माँगता है या नहीं।'।

मन्त्रियो के कहने से वीरवर को पान देकर और पाच सौ सुवर्ण मुद्राएँ देकर, उन मुद्राओं का खर्च राजा छिपकर देखने लगा। वीरवर ने आधी सुवर्ण मुद्रायें तो देवताओं और ब्राह्मणों को दे दी। आधी में से आधी दु खियों को और उससे आधी खाने-पीने और आराम में खर्च की। यह सब नित्यकृत्य करके हाथ में तलवार लें वीरवर राजा के द्वार पर रात-दिन उपस्थित रहता था। जब राजा स्वयं आज्ञा देता था तब वह जाता था।

एक बार कृष्ण चतुर्दशी की रात को राजा ने दयाभरी रौने की आवाज सुनी। शूद्रक ने कहा—'अरे द्वार पर कौन है ?' उसने कहा—'महाराज मैं वीरवर हूँ।' राजा ने कहा—'देखो, कौन रो रहा है ?' वीरवर 'जैसी महाराज की आज्ञा' कहकर चल पड़ा। राजा ने सोचा—'यह ठीक नहीं कि इसको धकेला मैंने घने अन्धेरे में भेज दिया। इसलिए इसके पीछे जाकर स्वयं भी देखता हूँ।' तदनन्तर राजा भी तलवार उठाकर उसके पीछे-पीछे नगर से बाहर चला गया। वीरवर ने जाकर रोती हुई, सुन्दरता और यौवन से भरपूर तथा बहुत से अलंकार धारण किये एक स्त्री को देखा और पूछा—'तुम कौन हो ? और क्यों रो रही हो ?' स्त्री ने कहा—'मैं इस शूद्रक की राजलक्ष्मी हूँ। चिरकाल से इसकी छत्रछाया में बड़े सुख से रही हूँ। अब मैं अन्यत्र जा रही हूँ।' वीरवीर ने कहा—'जहाँ विघ्न या दोष होते हैं वहाँ उनका उपाय भी अवश्य होता है, इसलिए बहो, यहाँ फिर तुम्हारा वास कैसे हो सकता है ?' लक्ष्मी ने कहा—'यदि तुम अपने पुत्र शक्तिधर को, जो ३२ लक्षणों से युक्त है, भगवती सर्वभगला की भेंट करो तो मैं फिर यहाँ चिरकाल तक रह सकती हूँ।' यह कहकर वह लुप्त हो गई।

तब वीरवर ने अपने घर जाकर सोती हुई अपनी पत्नी और पुत्र को जगाया। दोनों नींद छोड़कर उठ बैठे। वीरवर ने लक्ष्मी की सारी बात कही। यह सुन शक्तिधर बोला—'मैं धन्य हूँ जिसका अपने स्वामी के राज्य की रक्षा के लिये उपयोग होगा। पिता जी ! तब फिर वेर का क्या कारण है ?

ऐसे काम में तो शरीर का उपयोग प्रवसा के योग्य होता है ।’

वुद्धिमान पुरुष धन और जीवन दोनों को दूसरे के लिये त्याग दे । अच्छी बात के लिये इनका छोड़ना ही अच्छा है क्योंकि इनका एक दिन नाश होना तो अवश्य सिद्ध ही है ।

शक्तिधर की माता ने कहा—‘यदि यह नहीं करोगे तो और किस दूसरे कार्य से इतने बड़े-बड़े वेतन का बदला चुकाओगे ?’ इस प्रकार सोचकर सभी सर्वमंगला देवी के मन्दिर को चले गये । वहाँ सर्वमंगला देवी की पूजा करके वीरवीर ने कहा—‘देवि ! प्रसन्न होओ ! महाराज शूद्रक की जय हो ।’ यह मंत्र स्वीकार करो । यह कहकर उसने अपने पुत्र का सिर काट डाला (और देवी पर चढ़ा दिया) तदनन्तर वीरवीर ने सोचा—‘मैंने तो राजा से ग्रहण किये हुए बड़े भारी सुवर्ण-मुद्रारूप वेतन का बदला चुका दिया ।’ अब बिना पुत्र के जीना व्यर्थ है । यह सोचकर अपना सिर भी उसने काट दिया । तदनन्तर उसकी स्त्री ने स्वामी और पुत्र के शोक से व्याकुल हो वैसे ही किया । यह सब देखकर राजा ने आश्चर्य से सोचा—

मेरे जैसे क्षुद्र जीव ससार में पैदा होते हैं और मर जाते हैं किन्तु ससार में इस वीरवीर जैसा न तो हुआ है और न होगा ।

इसलिये इससे हीन राज्य से मुझे क्या लाभ ? तब शूद्रक ने भी अपना सिर काटने के लिये तलवार उठाई तो भगवती सर्वमंगला ने राजा का हाथ पकड़ लिया और कहा—‘पुत्र ! मैं तुम पर प्रसन्न हूँ । इतना साहस मत करो ! तेरे मरने के बाद भी तेरा राज्य नष्ट नहीं होगा ।’ राजा ने प्रणाम कर के कहा—‘देवी ! मुझे राज्य से क्या प्रयोजन ? अथवा जीवन से भी । यदि आप मुझ पर दया करती हैं तो मेरी शेष आयु से यह स्त्री-पुत्र-सहित वीरवीर जी जायें । नहीं तो मैं उसी अवस्था को प्राप्त करता हूँ ।’ भगवती ने कहा—‘पुत्र ! मैं तेरे इस उत्कृष्ट नौकरो के प्रति प्रेम से प्रसन्न हूँ, जाओ, विजयी होवो । और यह राजपुत्र वीरवीर भी परिवार सहित जी उठे ।’ यह कहकर देवी अन्तर्धान हो गई । तब वीरवीर पुत्र-स्त्री-सहित घर गया । राजा भी उनसे न देखा गया ही शीघ्र अपने रनिवास की ओर चला गया ।

प्रातःकाल वीरवीर द्वार पर खड़ा था । राजा से पूछे जाने पर उसने

कहा—'महाराज ! वह रोती हुई स्त्री मुझे देखकर अदृष्ट हो गई और कोई बात नहीं हुई।' उसकी बात सुनकर राजा ने सोचा—यह कितना वीर व्यक्ति है ! क्योंकि—

जो कजूस न हो अर्थात् उदार (दानी) हो उसे भीठा बोलना चाहिए और शूरवीर को अपनी प्रशंसा करने वाला नहीं होना चाहिए। दानी को कुपात्र में दान देने वाला नहीं होना चाहिए और बलवान् को मिष्ठुर (कठोर) नहीं होना चाहिए।

महापुरुष के ये सब लक्षण इसमें हैं।' तब राजा ने प्रातःकाल सभासदों की सभा बुलाकर सारी बात कहकर प्रसन्नतापूर्वक उसे कर्णाटक का राज्य दे दिया।

शतबुद्धि और सहस्रबुद्धि

किनी तालाब में शतबुद्धि और सहस्रबुद्धि नामक दो मछलियाँ रहती थीं। उन दोनों की एक मेढक के साथ मित्रता हो गई। इस प्रकार वे तीनों तालाब के किनारे कुछ देर बातचीत का आनन्द लेकर फिर तालाब में घुस जाते थे। एक दिन जब वे बैठे थे तो हाथों में जाल उठाये, धीवर (मछिहारे) बहुत-सी मरी हुई मछलियों को सिर पर उठाये ग्राम के समय उस तालाब पर आ गये। और उस तालाब को देखकर आपस में कहने लगे—'अहा ! यह तालाब तो खूब मछलियों वाला और कम पानी वाला दिखाई देता है। इस लिये तबरे यहाँ आयेगे।' यह कहकर वे अपने घरों को चले गये। मछलियाँ खिलमुख होकर आपस में सलाह करने लगी। तब मेढक ने कहा—'अरी शतबुद्धि ! तुमने मछिहारों की बात मनी ? अब क्या करना चाहिए ? भाग जाना चाहिए, या यहीं रहना चाहिए ? जो सचित हो वह कहो।' यह सुनकर सहस्रबुद्धि ने हँसकर कहा—मित्र ! मत डरो, क्योंकि किनी की बात सुनने मात्र से डरना नहीं चाहिए ! क्योंकि—

माँगी को और नमी दुष्ट चित्त वाले दुर्जनो के मनोरथ सिद्ध नहीं होते। इसी से तो यह नगर स्थिर है। अन्वया उमड़ी मर्जी पूरी होने लगे तो सत्तार ही नष्ट हो जाय।

इसलिये उनका यहाँ आना नहीं होगा। यदि होगा तो मैं अपने सहित तुम्हें

अपने बुद्धि के प्रभाव से बचा लूँगी। क्योंकि मैं जल में विचरण करने के अनेक तरीके जानती हूँ।'

यह सुनकर शतबुद्धि ने कहा—'तुमने ठीक कहा क्योंकि तुम हजार प्रकार की बुद्धि वाली 'सहस्रबुद्धि' हो। ठीक ही कहा है—

जहाँ हवा की गति नहीं, जहाँ सूर्य की किरणें नहीं जा सकती वहाँ भी बुद्धिमानों की बुद्धि शीघ्र प्रवेश कर जाती है।

इसलिये वचन सुनने मात्र में ही पिता-पितामह से चले आते हुए इस जन्म-स्थान तालाब को कभी नहीं छोड़ना चाहिए और कहीं नहीं जाना चाहिए। मैं तुम्हें अपनी बुद्धि के प्रभाव से बचा लूँगी।' मेढक ने कहा—'सौम्य-मछलियों! मेरी तो एक ही भागने वाली बुद्धि है इसलिए मैं तो आज ही पत्नी सहित दूसरे तालाब को चला जाऊँगा।' यह कहकर मेढक तो रात को ही दूसरे तालाब को चला गया। मछिहारों ने सबेरे आकर छोटी, बिचली, बड़ी मछलियाँ, कछुए, मेढक और केकड़ों को पकड़ लिया। वे दोनों शतबुद्धि और सहस्रबुद्धि भी स्त्री सहित इधर से उधर भागते हुए, काफी देर तक अपने को अपनी चालों से और टेढ़ी-मेढ़ी गति से बचाते हुए जाल में फँस गये और मर गये।

तदनन्तर दोपहर के बाद वे प्रसन्न धीवर धरो को चल दिये। बहुत भारी होने से एक ने शतबुद्धि को तो कंधे पर उठा लिया और सहस्रबुद्धि को लटका कर ही ले चला। तदनन्तर तालाब के किनारे पर आये हुए मेढक ने उनको ले जाते हुए देखकर अपनी पत्नी से कहा—'प्रिये! देखो!

शतबुद्धि तो सिर पर उठाकर ले जाई जा रही है और सहस्रबुद्धि लटकाई हुई ही। सौम्ये! मैं एक बुद्धि इस स्वच्छ जल में खेल रहा हूँ।'

ठीक ही है—'एकल में बुद्धि भी काम नहीं करती, साथ नहीं देती।'

पतिभक्ति की महिमा

एक बार राजा भोज धारानगर में अकेले रात में धूमते हुए किसी श्रेष्ठ ब्राह्मण के घर जाकर वहाँ पतिव्रता स्त्री को, जिसकी गोद में सिर रखकर सोते हुए पति को, देखा। उसका पुत्र सोकर उठा और आग की लपट के पास गया, पतिधर्म में लीन उस स्त्री ने अपने पति को नहीं जगाया। बालक को आग में

गिरते हुए देखकर भी नहीं पकड़ा। राजा उस आश्चर्यजनक कार्य को देखकर वहीं बैठ गया।

तदनन्तर वह पतिव्रता अग्नि की प्रार्थना करने लगी—‘हे यज्ञ के स्वामी ! तुम सब कर्मों के साक्षी हो और सब घर्मों को जानते हो, इसलिये मेरे बच्चे पर कृपा करो और इसे मत जलाओ।’ बालक आग की लपटों से खेलता हुआ आधा घण्टा वहीं बैठा रहा। बच्चा प्रसन्नमुख था और वह ध्यान में लीन थी। तब अपनी इच्छा से पति के उठने पर उसने क्षट से अपने पुत्र को उठा लिया।

तब राजा उस श्रेष्ठ धर्मव्रत को देखकर आश्चर्यचकित होकर बोला—‘अहो ! मेरे समान किसका भाग्य है जिसके राज्य में ऐसी पुण्यात्मा स्त्रियाँ भी रहती हैं !’ और वह लौट गया।

प्रातः काल सभा में आकर सिंहासन पर बैठकर राजा ने कालिदास से कहा—‘सुकवे ! मैंने पिछली रात बड़ा आश्चर्य देखा है कि—‘आग चन्दन से भी जीतल थी।’

तब कालिदास ने क्षट से तीन चरण (श्लोक के तीन पाद) पढ़कर समस्या पूरी कर दी—

‘आग में पुत्र को गिरता हुआ देखकर भी पतिव्रता स्त्री ने पति को नहीं जगाया। उस समय उसकी पनिर्भाक्त के प्रभाव से अग्नि भी चन्दन के समान जीतल हो गई।’

राजा अपने अमिप्राय को समझकर विस्मित हो कालिदास का आर्लिगन कर उसके पैरों पर गिर गया।

गधा और कुत्ता

बनागस में कर्पूरपट्टक नामक एक घोड़ी था। एक बार रात को उसके सो जाने पर उसके घर की वस्तुएँ चुराने के लिये कोई चोर घुसा। उसके आगन में गवा बघा था और कुत्ता भी बैठा था। तब गधे ने कुत्ते से कहा—‘मित्र ! यह तुम्हाग काम है। तो तुम ज़ोर से भौंक कर मालिक को क्यों नहीं जगा देते !’ कुत्ते ने कहा—‘भद्र ! मेरे कार्य की तुझे चर्चा नहीं करनी चाहिए। क्या तू नहीं जानता कि मैं रात-दिन उसके घर की रखवाली करता हूँ तो भी

यह बहुत दिनों से मेरी परवा न करता हुआ मेरी उपयोगिता को नहीं समझता । इसलिये आज भी मुझे भोजन देने में लापरवाह है । स्वामी बिना कष्ट देके नौकरो का सम्मान करने वाले नहीं रहते ।' गधे ने कहा—'सुन रे वकवासी ! जो काम के वक्त मांगता है वह नीच नौकर और नीच मित्र होता है ।

कृत्ते ने कहा—'जो काम के वक्त नौकरो के साथ वहस करता है वह मालिक भी नीच होता है ।'

तदनन्तर गधे ने क्रोध से कहा—'ओ दुष्ट बुद्धि ! तू पापी है जो कि मुसी-बत के समय भी मालिक के काम की उपेक्षा करता है । खैर, जिससे स्वामी जाग जायगा वैसा मैं करता हूँ । क्योंकि—

पीठ से घूप सेंके, पेट से आग सेंके, स्वामी की सब प्रकार से सेवा करे और माया छोड़कर परलोक को चाहे ।'

यह कह कर उसने जोर से रेंकना शुरू कर दिया । तदनन्तर वह घोड़ी उसके चीत्कारों से जग गया और नींद टूट जाने के क्रोध से उठ कर उस गधे को लाठी से खूब पीटा ।

जो व्यक्ति स्वामी के हित की इच्छा से दूसरे के अधिकार की चर्चा करता है वह चीत्कार करने वाले गधे की तरह पीटा जाकर दुःख प्राप्त करता है ।

गीध और विलाव

गंगा के किनारे गूढ़कूट नामक पहाड़ पर एक बड़ा भारी पिलखन का पेड़ था । उसके खोल में भाग्य के दुष्परिणाम से, नाखून और आँखों से रहित जरद्गव नामक एक गीध रहता था । उस पेड़ पर रहने वाले पक्षी उसपर कृपा कर उसके जीवन के लिए अपने भोजन में से कुछ-कुछ निकाल कर उसे देते थे । उससे वह जीता था और पक्षियों के बच्चों की रक्षा करता था । इसके बाद कभी दीर्घकर्ण नामक एक विलाव पक्षियों के बच्चों को खाने के लिए वहाँ आया । तब उसे आते देखकर पक्षियों के बच्चों ने डर कर कोलाहल करना शुरू कर दिया । यह सुन कर जरद्गव ने कहा—'अरे यह कौन आ रहा है ?' दीर्घकर्ण ने गीध को देख कर डर से कहा—'ओह मैं मारा गया । अब इसके पास से भागने में असमर्थ हूँ । इसलिये जैसा होगा वैसा ही सही । अच्छा तो

मैं विश्वास पैदा करके पास जाता हूँ।' यह सोचकर उसके पास जाकर बोला—
'श्रीमन् ! आपको प्रणाम करता हूँ।' गीध ने कहा—'तू कौन है ?' विलाव ने
कहा—'मैं दीर्घकर्ण नामक बिलाव हूँ।' गीध बोला—'दूर हट ! नहीं तो मैं
तुझे मार डालूँगा।' विलाव ने कहा—'पहले मेरी बात सुनिए। उसके बाद यदि
मैं मारने योग्य हूँ तो मार डालिए।

कोई व्यक्ति केवल जाति के कारण क्या कहीं मारा जाता है या पूजा जाता
है। व्यवहार को जान कर ही वष्य अथवा पूज्य होता है।'

गीध ने पूछा—'कहो, किस लिये आये हो ?' वह बोला—'मैं यहाँ गंगा के
किनारे, नित्य स्नान करने वाला, ब्रह्मचारी, चान्द्रायण व्रत करता हुआ रहता
हूँ। आप धर्मज्ञान में लीन हैं ऐसा विश्वासपात्र सभी पक्षी सदा मेरे आगे
प्रशंसा करते रहते हैं। इसलिये आप विद्या और उन्नत में बड़ी से धर्म सुनने के
लिये यहाँ आया हूँ। और आप ऐसे धर्मज्ञाता हैं कि मुझ अतिथि को मारने को
तैयार हैं। यदि आपके पास अन्न नहीं है तो भी प्रेम के बचनो से तो अतिथि
की पूजा करनी ही चाहिए। क्योंकि—

• आसन, भूमि, पानी और मीठी तथा प्यारी बाणी-ये चार चीजें तो
सज्जनों के घर में कभी कम नहीं होती।

और भी—यदि कोई नीच भी उत्तम जाति के घर में आ जाये तो भी उस
की पूजा करनी चाहिए उसका सम्मान करना चाहिए क्योंकि अतिथि सब देव-
ताओं का रूप होता है।'

गीध ने कहा—विलाव तो मांस में रुचि रखने वाला होता है और यहाँ
पक्षियों के बच्चे रहते हैं। इसलिये मैं ऐसा कहता हूँ।' यह सुनकर विलाव ने पृथ्वी
को छूँकर कानों को छुआ और बोला—'मैंने धर्मशास्त्र पढ़कर ससार से विरक्त
होकर यह कठोर चान्द्रायण व्रत लिया है। आपस में विवाद करने वाले (भिन्न
भिन्न नियमों वाले) 'धर्मशास्त्रों की 'अहिंसा परम धर्म है' इसमें एक ही
राय है।

क्योंकि—जो लोग सब हिंसाओं से दूर हो गये हैं, जो सब कुछ सह लेते
हैं और जो सबके आश्रय रूप हैं वे स्वर्ग जान के अधिकारी हैं।

और मुझे—यह पेट तो स्वच्छन्द वन में उत्पन्न हुए साग से भी भर जाता

है, इस मुए पेट के लिये कौन बड़े भारी पाप (हिंसा) को करे ।’

इस प्रकार विश्वास पैदा करके वह विलाव पेड़ के खोखल में बैठ गया । तदनन्तर कुछ दिन बीतने पर वह पक्षियों के बच्चे पर झपटा मार कर खोखल में लाकर रोजाना खाता था । जिनके बच्चे खाये गये उन्होंने शोक से व्याकुल हो रोते हुए इधर-उधर जानना शुरू कर दिया । यह देखकर विलाव कोटर से निकल कर बाहर आ गया । बाद में पक्षियों ने इधर-उधर खोजते हुए वहाँ पेड़ की खोखल में बच्चों की हड्डियाँ प्राप्त कर ली । तब उन्होंने कहा—‘इसी जरद्गव गीघ ने ही हमारे बच्चे खाये हैं ।’ इस प्रकार निश्चित करके पक्षियों ने गीघ को मार डाला ।

जिसका कुल और स्वभाव ज्ञात न हो उसे निवाम-स्थान नहीं देना चाहिए । देखो, विलाव के दोष से बेचारा जरद्गव गीघ मारा गया ।

महात्मा गाँधी

कौन ऐसा भारतवासी बालक होगा जो महात्मा गांधी के नाम को न जानता हो ? इस महापुरुष ने न केवल अपने भारतवर्ष का अपितु सारे संसार का जो उपकार किया उसे याद कर करके सभी लोग आज भी इनके नाम के आगे श्रद्धा से मस्तक झुकाते हैं और अपने मन-मन्दिर में इसकी पूजा करते हैं । यद्यपि महात्मा गाँधी अब हमारे बीच नहीं हैं तो भी आदर्शस्वरूप हम नवरत्न का जीवन आज भी करोड़ों भारतवासियों के ही नहीं बल्कि अग्रान्त में अन्धेरे में पड़े हुए संसार के सभी मनुष्यों को रास्ता दिखाने वाले दीपक के खन्वे के समान हैं ।

सत्य, अहिंसा और लोकमेवा का अवताररूप महात्मा गाँधी बचपन में एक आदर्श छात्र था । उनके अपने जीवनचरित्र ने सिद्ध है कि बचपन ही और छात्रावस्था की छोटी-से-छोटी बात को धन्यकर बना आदर्श होता है कि कितनी बड़ी बुद्धि और स्मरणशक्ति थी उन महापुरुष की । ६ वर्ष का यह बालक गांधी जब गजगाँव नगर में प्राचीनरी पाठशाला में पढ़ता था उस समय के विषय में यह लिखते हैं—“मुझे उन दिनों के, अध्यापक और उनके नाम नाना नानी आतमीत अच्छी तरह याद है ।’

आजकल के युग में छात्र जिस-जिस बात को तुच्छ समझकर और परवान करते हुए दिखाई देते हैं उसी को मोहनदास गांधी बड़ी विशेषता देते थे। वास्तव में बचपन ही मनुष्य के आगामी जीवन की आधारशिला होता है। १२ वर्ष की उम्र में जब गांधी हाई स्कूल में प्रविष्ट हुए तब यह लिखते हैं— एक बार पाठशाला के इन्स्पेक्टर ने स्कूल में आकर विद्यार्थियों की परीक्षा ली। उनके द्वारा पूछे गये अंग्रेजी भाषा के कंटल शब्द की स्पेलिंग शुद्ध लिखने में मैं असमर्थ रहा। मेरे अध्यापक मेरे पास में बैठे हुए विद्यार्थी की स्लेट को देखकर लिखने के लिये मुझे बार-बार बहते रहे किन्तु मैंने नकल नहीं की। नतीजा यह हुआ कि मुझे छोड़कर सभी छात्रों की स्पेलिंग शुद्ध निकली केवल मैं ही मूर्ख रहा। बाद में मेरे अध्यापक ने इस मूर्खता को दूर करने के लिये बहुत कुछ कहा किन्तु मैंने कभी नकल की बुरी आदत को स्वीकार नहीं किया। उन्हीं दिनों बालक गांधी ने कभी 'हरिश्चन्द्र' नाटक को खेला जाता हुआ देखा। उससे अत्यधिक प्रभावित होकर उन्होमें मन में सोचा—सभी लोग हरिश्चन्द्र के समान सत्यवादी क्यों नहीं हो जाते। स्वयं हरिश्चन्द्र के समान सदा सत्यव्रत (सत्यवक्ता) रहे।

बालक गांधी स्वभाव से परमसरल, बहुत लज्जाशील, और दृढ़व्रती थे। स्कूल की पढ़ाई समाप्त होने के बाद वह सीधे घर जाते थे, किसी साथी के साथ खेलते नहीं थे। और घर से भी स्वयं अकेले ही घूमने के लिए निकलते थे। यह घूमने की आदत उनमें जीवन भर रही। ये सत्य, सरलता आदि गुण ही मिल कर 'चरित्र' नाम को धारण करते हैं। इस बारे में गांधी जी खुद लिखते हैं—“अपने चाल-चलन को ठीक रखने में मैं स्वयं बड़ा सावधान रहा।” वास्तव में छात्रावस्था रूपी दीवार में लगाये गये इन गुणों ने ही इस बालक को बाद में बड़ी भारी पदवी दिलाई। सच है अंग्रेजी भाषा की यह कहावत कि—बालक मनुष्य का पिता होता है अर्थात् बाल्यावस्था ही मनुष्य के आगामी जीवन को बनाती है।

मुनि और चूही

गा के किनारे तपस्वियों से युक्त एक आश्रम था। वहाँ याज्ञवल्क्य

नामक कुलपति था । (एक वार) गंगा में स्नान करके आचमन के लिये जल लेते हुए उसके हाथ में बाज के मुह से छूटी हुई कोई चूड़ी आ गिरी । उसे देखकर बड़ के पत्ते पर रख कर फिर स्नान करके, आचमन करके और प्रायश्चित्त आदि कर्म करके, उस मूपिका को अपने बल से लड़की बना कर उसे अपने आश्रम में ले आये और अपनी सन्तानहीन पत्नी से बोले—‘सौम्ये ! लो, इस अपनी लड़की को । इसकी कोशिश से रक्षा करना ।’

तदनन्तर मुनि की पत्नी से लालित और पालित और सर्वाङ्कित वह जब १२ वर्ष की हो गई तो उसे विवाह योग्य देखकर वह पत्नी अपने पति से कहने लगी—‘स्वामिन् ! क्या आपको नहीं मालूम कि इस तुम्हारी पुत्री के विवाह का समय बीता जा रहा है ।’ वह बोला—‘ठीक कहा । मैं इसे इसके समान (योग्य) पति को दूँगा, किसी दूसरे को नहीं । इसलिए यदि यह चाहे तो मैं भगवान् सूर्यदेव को बुलाकर इसको उसे दे दूँ ।’ वह बोली—‘इसमें क्या हर्ज है ? यही करिए ।’

तदनन्तर मुनि ने सूर्य को बुलाया । मन्त्रों के प्रभाव से उसी समय सूर्य ने उपस्थित होकर कहा—‘भगवन् ! मुझे किस लिये बुलाया है ? वह बोला—‘यह मेरी पुत्री है । यदि यह तुम्हें वरे तो इसे स्वीकार करो ।’ यह कहकर मुनि ने अपनी पुत्री से कहा—‘पुत्रि ! क्या तुझे तीनों लोकों को प्रकाशित करने वाले ये सूर्यदेव अच्छे लगते हैं ।’ बेटी ने कहा—‘पिताजी ! यह बहुत शर्म (जलाने वाला) है । मैं इसे नहीं चाहती । इसलिये इससे भी अधिक कोई श्रेष्ठ व्यक्ति बुलाइये ।’

तब उसकी यह बात सुनकर मुनि ने सूर्य से कहा—‘भगवन् ! तुमसे कोई श्रेष्ठ है ?’ सूर्य ने कहा—‘मेरे से भी बड़ा बादल है जिससे ढका जाकर मैं अदृश्य हो जाता हूँ ।’ तब मुनि ने बादल को बुलाकर कन्या से कहा—‘पुत्रि ! क्या इसे तुम्हें दे दूँ ।’ वह बोली—‘यह काले रंग का है और जड़ है, इसलिये इससे भी बढ़कर किसी दूसरे को मुझे दीजिए ।’ मुनि ने मेघ से पूछा—‘ओ मेघ, तुम से भी कोई बड़ा है ?’ मेघ ने कहा—‘मेरे से बड़ा वायु है । वायु से उड़ाया जाकर मेरे हजारों टुकड़े हो जाते हैं ।’ यह सुनकर मुनि ने वायु को बुलाया और कहा—‘बेटा ! क्या यह वायु तेरे विवाह के लिये ठीक रहेगा ?’ उसने

कहा पिता जी ! यह बहुत चंचल है, इसलिये इससे भी अधिक कोई बुलाओ ।' मुनि ने कहा—'वायुदेव ! तुमसे भी अधिक है कोई ?' वायु ने कहा—'मेरे से बढ़कर पर्वत है जिससे रोका जाकर मेरा कुछ वस नहीं चलता ।'

तब मुनि ने पर्वत को बुलाकर कन्या से कहा—'पुत्रि ! क्या तुझे इसे दू ।' वह बोली—'यह बड़ा सस्त है और जड़ है, अतः मुझे किसी दूसरे को दीजिए ।' मुनि ने पर्वत से पूछा—'अरे पर्वतराज ! तुमसे भी श्रेष्ठ है कोई ?' पहाड़ ने कहा—'मेरे से भी बड़े चूहे हैं जो मेरे शरीर को भी बल से चीर डालते हैं ।' तब मुनि ने चूहे को बुलाकर उसे दिखाया और कहा—'बेटी ! क्या तुझे इसे देदूँ ? क्या तुझे चूहों का राजा अच्छा लगता है ?' वह भी उसे देखकर 'यह अपनी जाति का ही है'—यह समझती हुई प्रसन्नता से रोमांचित होकर बोली—'पिता जी ! मुझे चूही बनाकर इसे दे दीजिए जिससे अपनी जाति के अनुकूल गृहस्थ धर्म को पूरा करूँ ।' तब मुनि ने अपने तपोबल से उसे चूही बनाकर उस चूहे को दे दिया ।

सूर्य, मेघ, वायु और पर्वत को पति न मानकर चूही ने अपनी जाति को प्राप्त कर लिया, इसलिये कहते हैं कि अपनी जाति नहीं छोड़ी जा सकती ।

ब्राह्मण और धूर्त

किसी स्थान पर अग्निहोत्र करने का व्रत लिये हुए मित्र शर्मा नामक ब्राह्मण रहता था, उसने कभी माघ महीने में मनोहर वायु चलने पर, आकाश के बादलों से घिर जाने पर, और धीरे धीरे बादल के बरसने पर पशु को मांग कर लाने के लिये दूसरे गांव में जाकर किसी यजमान से कहा—'हे यजमान ! अगली अमावस को मैं यज्ञ करूँगा । इसलिये मुझे एक यज्ञ के लिये पशु दीजिये ।' तब उसने उसे शास्त्रानुकूल हृष्टपुष्ट बकरा दिया । वह भी उस स्वस्थ बकरे को इधर उधर जाता देख कन्वे पर उठा कर जल्दी-जल्दी अपने गांव की ओर चल पड़ा ।

ब्राह्मण को जाता हुआ रास्ते में तीन धूर्तों ने भूख से व्याकुल होकर देखा । वे ऐसे स्वस्थ शरीर वाले बकरे को कन्वे पर उठाये देख कर आपस में जहने लगे—'बहा ! इस बकरे के खाने से आज का जाड़ा क्यों न दूर किया

जाय ? इसलिये इसे ठगकर बकरा लेकर जाड़े से बचाव करते हैं ।' तदनन्तर उनमें से एक ने वेष-वदल कर दूसरे रास्ते से सामने आकर उस यज्ञव्रती से बोले—'अरे अग्निहोत्री जी ! क्यों ऐसा लोकविरुद्ध हास्य का कार्य कर रहे हो कि इस अपवित्र कुत्ते को कन्धे पर उठाये हो । तब उसने गुस्से होकर कहा—'अरे ! क्या अन्धा है जो बकरे को कुत्ता कह रहा है ।' वह बोला—'ब्राह्मण देव ! तुम्हें क्रोध नहीं करना चाहिये । अपनी इच्छानुसार जाइए ।'

जब वह कुछ और रास्ता तय करके जाता है तो दूसरा घूर्त सामने आकर बोला—'ओ ब्राह्मण देवता जी ! अनर्थ की बात है कि यद्यपि यह मरा हुआ बछड़ा तुझे प्यारा है तो भी कन्धे पर उठाना उचित नहीं ।' तब वह क्रोध से बोला—'अरे क्या तू अन्धा है जो बकरे को मरा हुआ बछड़ा बसा रहा है ।' वह बोला—'भगवन् ! गुस्सा न कीजिए । मैंने अज्ञान से ऐसा कह दिया, आप अपनी इच्छानुसूल कीजिए ।'

तदनन्तर ज्योंही थोड़ा रास्ता वह पार करता है त्योंही तीसरा घूर्त वेष वदल कर सामने आकर उससे बोला—'अरे ! यह ठीक नहीं है कि तुम गर्भे को कन्धे पर उठाये हुए हो । इसलिये इसे पटक दो जब तक कोई दूसरा नहीं देखता ।' तब वह उस बकरे को गधा समझता हुआ डर से पृथ्वी पर पटक कर अपने घर की ओर चला गया । तब उन तीनों ने मिलकर उस पशु को लेकर अपनी इच्छानुसार खूब खाया ।

कविसम्राट् कालिदास

संस्कृत पढ़ने वाले सभी कालिदास के नाम को जानते ही हैं । इस महोदय की विचित्र कल्पनाशक्ति, सर्वतोमुखी प्रतिभा और उत्कृष्ट नाटक-निर्माण की कुशलता थी । कहा जाता है कि यह साक्षात् सरस्वती का अवतार था । इसलिये प्राचीनकाल से ही वह 'कविसिरोमणि', 'कवि-कुलगुरु' इत्यादि अनेक उपाधियों से सुशोभित होकर सभी विद्वानों का आदरपात्र है । उसके ग्रन्थों के अनुवाद पढ़ पढ़ कर काव्यामृत रस से पाश्चात्य विद्वान् आनन्द-मग्न होकर उसे 'भारतवर्ष का शेक्सपीयर' इस पदवी से सम्मानित करते हैं । जर्मन देश का प्रसिद्ध कवि गेटे महोदय तो कालिदास के शकुन्तला नाटक को पढ़कर इस

प्रकार आनन्द में सरावोर हो गया कि उसने ससार के सभी मनुष्यों को संवोधन करके कहा—‘हे मनुष्यो ! यदि तुम मन की असली रसायन और प्रसन्न करने वाले, मन को हरने वाले, पृथ्वी और स्वर्ग के सम्मिलित विचित्र ऐश्वर्य को चाहते हो तो कालिदास के शकुन्तला नाटक का सेवन करो।’

कालिदास ने बहुत से ग्रन्थ बनाये हैं जो इस समय परम प्रसिद्ध हैं—कुमारसंभव, रघुवश—ये दो महाकाव्य, ऋतुसंहार, मेघदूत—ये दो गीतिकाव्य; और मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय और अमित्रान शाकुन्तल ये—तीन नाटक हैं। इन सब ग्रन्थों में हमारे कलाकार ने मनुष्यों के स्वभाव का विशेषकर भारतीय आदर्श जीवन का परम सुन्दर चित्रण किया है।

‘कालिदास कब कहाँ पैदा हुए !’ इत्यादि विषयों में विद्वानों के भिन्न-भिन्न विचार हैं। यह कविसम्माद् ऐसा अभिमानहीन था कि उसने अपने ग्रन्थों में अपने जीवन के विषय में अपने आप कही भी कुछ भी हाल या संकेत नहीं लिखा। इसके ग्रन्थों से केवल यही प्राप्त होता है कि यह किसी विक्रमादित्य राजा की राजसभा में कवि था। ‘यह विक्रमादित्य कौन था ?’ इसमें भी विद्वान् लक्षण अनेक प्रकार का विवाद करते हैं।

कालिदास के जीवन के हाल को लेकर सब जगह यह किंवदन्ती प्रचलित है कि कालिदास पहले महामूर्ख था। उसका विवाह विद्योत्तमा नामक एक राजकन्या से हुआ। विद्योत्तमा परम विदुषी थी। उसने राज्य में सब जगह यह ढिंढोरा फिरवा दिया था कि ‘जो मुझे शास्त्रार्थ में जीतेगा उसी के साथ मैं विवाह करूँगी।’ यह सुन विवाह के इच्छुक अनेक राजकुमार और विद्वान् आये किन्तु उसने उन सबको शास्त्रार्थ में हरा दिया। तदनन्तर अपमान से लज्जित विद्वानों और मन्त्रियों ने उससे बदला लेने के लिये ऐसा निश्चय किया जिससे विद्योत्तमा का किसी महामूर्ख के साथ विवाह हो। उन्होंने चारों ओर अपने दूत भेज दिये।

तब महामूर्ख को दूत ने के लिये दूत कहीं वन में वृक्ष की छाया के ऊपर के भाग में अपने आप बैठकर नीचे के भाग को कुल्हाड़े से काटते हुए किसी पुरष को देखा। ‘यह परम मूर्ख है जो इतना भी नहीं जानता कि कटी हुई टरनी से मैं भी गिर जाऊँगा।’ यह देख कर उसे चुला कर कहा कि ‘तेरा

विवाह राजकुमारी से करा देंगे।' यह लोभ देकर नगर में उसे ले आये। तदनन्तर उसे स्नान करा और पण्डितों का वेष धारण करा पण्डितों ने उससे कहा—'हे पण्डितरूप ! तू राजसभा में मौन रहना।' तब उसे राजदरबार में ले गये और राजकुमारी को भी कह दिया कि यह महापण्डित आजकल मौन-व्रत धारण किये हैं।' सभा में मूर्ख को लक्ष्य करके विद्योत्तमा ने एक उगली उठाकर अपने अभिप्राय को प्रकट किया कि 'ससार में केवल एक ईश्वर ही है।' मूर्ख ने उस इशारे से समझा कि वह मेरी एक आंख फोड़ना चाहती है।' इसलिये क्रुद्ध होकर 'मैं तेरी दोनों आंखें फोड़ दूंगा' इस अभिप्राय से दो उगली उठा दी। पण्डितों ने विद्योत्तमा से कहा कि 'केवल एक ईश्वर ही नहीं है अपितु ईश्वर और प्रकृति ये दो तत्त्व हैं।' विद्योत्तमा ने सन्तुष्ट होकर तीन उगलियाँ उठाकर यह अभिप्राय प्रकट किया कि 'प्रकृति तीन गुणों वाली है।' मूर्ख ने समझा कि वह अगुलियों से मारेगी' इस मतलब से 'चपेटा लगाऊंगा। इस अभिप्राय से उसने पाँचो उगलियाँ उठाकर चपेट दिखाई। विद्योत्तमा ने समझा कि 'तीन गुणों से ही नहीं अपितु पाँच तत्त्वों—पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश—से सृष्टि हुई है।' इस अभिप्राय से उसने भी पाँचो उगलियाँ दिखाईं। मूर्ख ने समझा कि यह चाँटे से डरा रही है, इसलिये मुक्का बाँधा कि मैं चाँटे के बदले मुक्का मारूंगा।' राजकुमारी ने समझा कि 'पाँच इन्द्रियों को मूढ़ी में कर लेने से अर्थात् समय से ही मनुष्य वास्तव में मनुष्यता को प्राप्त करता है अन्यथा पशु ही है।' अब बेचारी राजपुत्री अपने को हारा हुआ मानकर अपनी घोषणा के अनुसार उस मूर्ख के साथ विवाह कर लिय।

तदान्तर रात को एकान्त में बैठे हुए दोनों पति पत्नी ने कंही से कोई शब्द आता हुआ सुना। विद्योत्तमा ने डर कर अपने पति से कहा—'यह किस की आवाज है।' मूर्ख ने बाहर जाकर पास ही ऊँट को देखकर लौट कर थथलाती चोली में कहा—'ऊँट रो रहा है।' यह सुनकर राजकुमारी ने सोचा—'ओहो ! यह मेरा पति तो महामूर्ख है जो 'उष्ट्र-रौति' यह भी शुद्ध नहीं कह सकता। यह पण्डितों का जाल है जिसने मेरा विवाह निरक्षर भट्टाचार्य से हो गया है।' फिर अत्यन्त क्रुद्ध हो उसे धक्के देकर उसी समय घर से बाहर

निकाल दिया।

वह मूर्ख पत्नी से वेइच्छुत हो बड़ा दुखी हुआ। 'अब मुझे इस अपमान का निवारण कैसे करना चाहिये।' यह सोच वह बनारस चला गया। वहाँ उसने बड़े परिश्रम से और प्रेम से अनेक विद्याएं पढ़नी शुरू की। समय समय पर वह कालीस्वरूपा भगवती सरस्वती के मन्दिर में जाकर पूजा-पाठ भी करता था। इसी कारण वह 'कालिदास' नाम से प्रसिद्ध हुआ। कुछ समय में उसने सब विद्याएं पढ़ ली और महान् पण्डित बन कर फिर अपनी पत्नी विद्योत्तमा के पास आया। घर में दरवाजा बन्द देखकर खटखट करके जोर से बोला—'प्रिये, दरवाजा खोलो।' यह सुनकर विद्योत्तमा परम विस्मित होकर सोचने लगी 'कोई विद्वान् है।' वह दरवाजा खोलकर पति को घर में लाई। उसकी विद्वत्ता से अत्यन्त प्रसन्न होकर बाकी जीवन उसी के साथ बिताया।

तब कालिदास ने अपनी पत्नी के 'अस्ति, कश्चित्, बाग्विशेषः' इन तीन पदों में से प्रत्येक पर तीन काव्य बनाये। 'अस्ति' पद से 'अस्त्युत्तरस्या दिशि देवतात्मा' देकर कुमारसंभव 'कश्चित्' पद से 'कश्चित्कान्ता-विरह-गुरुणा' देकर मेघदूत और 'बाग्व' पद से 'बागार्थाविव संपूकती' देकर रघुवंश शुरु किया।

यह कहावत सच हो या झूठ हो किन्तु यह सत्य ही है कि परिश्रम से और लगन से सब कुछ हो सकता है।

पेट का और बाँची का साँप

किसी नगर में देवशक्ति नामक राजा था। उसका पुत्र पेट के साँप से प्रतिदिन कमजोर होता जाता था। अनेक दवाइयों और अच्छे-अच्छे वैद्यों तथा अच्छे शास्त्रों से बटाई हुई औषधियों की युक्तियों से इलाज कराने पर भी स्वस्थ नहीं हुआ। इस लिये खिन्न होकर वह राजकुमार दूसरे देश में चला गया। किसी शहर में भिक्षा माँग खाकर एक बड़े मन्दिर में व्रत काटने लगा। उस शहर में बलि नामक राजा था। उसकी दो पुत्रियाँ थीं। वे प्रतिदिन सूर्योदय के समय पिता के चरणों में आकर नमस्कार करती थीं। उनमें से एक कहती थी—'महाराज की जय हो जिस की कृपा से सब सुख हैं और दूसरी कहती थी कि महाराज ! सब कर्म का फल ही भोगा जाता है।' यह

सुनकर क्रुद्ध होकर राजा बोला—‘हे मन्त्री जी ! इस कठोरभाषिणी कुमारी को किसी विदेशी को दे दो जिससे यह अपने किये को भोगे ।’ तब मन्त्रियों ने ‘अच्छा’ कहकर उसे मन्दिर में ठहरे हुए राजकुमार को उसे दे दिया । वह भी प्रसन्नमन हो उस पति को देवता के समान समझ कर उसके साथ दूसरे देश को चल दी ।

तदानन्तर किसी दूर तालाब के किनारे राजकुमारी ने राजकुमार को अपने स्थान की रक्षा के लिये कहकर स्वयं घी, तेल, नमक, चावल आदि खरीदने के लिये चली गई । खरीदो-फरोक्त करके जब आई तो राजकुमार बाँवी पर मुँह रखे सो रहा था । उसके मुँह से साँप फण निकालकर हवा खा रहा था और उस बाँवी से दूसरा साँप भी निकला हुआ था । उन दोनों को एक दूसरे को देख कर क्रोध हो आया । तब बाँवी के साँप ने कहा—‘अरे दुष्ट, क्यों इस सुन्दर राजकुमार को तग कर रखा है ।’ तब मुँह के साँप ने कहा—‘अरे तू दुष्ट भी तो बाँवी के अन्दर सुवर्ण से भरे हुए दो कलशों को दबाये दूषित किये बैठा है ।’ इस प्रकार, एक दूसरे के भेदों को प्रकट कर रहे थे । बाँवी के साँप ने फिर कहा—‘अरे दुष्ट क्या तेरी कोई दवाई नहीं जानता कि तू जीरा और राई से बनी काँजी से नष्ट हो सकता है ।’ तब पेट वाले साँप ने कहा—‘क्या तेरी कोई दवा नहीं जानता कि गर्म तेल अथवा उबलते हुये पानी डालने से तेरा भी नाश हो सकता है ।’

इस प्रकार उस राजकुमारी ने पेट की आठ में हो उन दोनों की आपस की बातचीत और गुप्त भेदों को सुनकर बैसा ही किया । और अपने पति को रोगहीन करके और वह खजाना प्राप्त कर अपने देश को चली गई । पिता माता और कुटुम्बियों से समानित हो अनेक प्रकार के सुखोपभोग प्राप्त करके रहने लगी ।

‘जो जन्तु एक दूसरे के भेदों को नहीं छिपाते वे बल्मीक और पेट के साँपों के समान मृत्यु को प्राप्त होते हैं ।’

अकबर और बीरबल

एक बार सम्राट् अकबर मन्त्री बीरबल के साथ किसी राजनीतिक निमित्त

पर विचार करते हुए उसका निर्णय नहीं प्राप्त कर सका। उसने व्यग्य से वीरवल से कहा—‘हे वीरवल ! मेरे एक प्रश्न का उत्तर दो ।’ वीरवल ने पूछा—‘महाराज का क्या प्रश्न है ?’ अकबर ने कहा—‘कि मूर्ख के साथ मेल होने पर बुद्धिमान को क्या करना चाहिए ?’ वीरवल ने सोचा कि महाराज का यह व्यग्य मेरे प्रति है ।’ इसलिये कुछ दुःखित होकर बोला—‘महाराज का यह प्रश्न बड़ा कठिन है । इसलिये विचार कर कल उत्तर दूंगा ।’ यह कह कर वीरवल राजदरबार से अपने घर चला गया ।

रास्ते में जाते हुए वीरवल ने एक गँवार को देखा और उसे अपने पास बुला कर कहा—‘अरे देहाती, तू बड़ा गरीब है । कल तू मेरे साथ राजदरबार चलना, मैं तुझे वहाँ से बहुत-सा धन दिलाऊंगा ।’ तब उसे रात को अपने घर ले आया और सवेरे स्नान कराके साफ बनाकर पण्डित का वेष धारण कराके वीरवल ने कहा—‘अरे ग्रामीण ! तू राजदरबार में महाराज के पूछने पर कुछ भी उत्तर न देना, चुप रहना ।’ तब वे दोनों राजदरबार में गये ।

राजदरबार में पहुँचकर अकबर ने वीरवल से पूछा—‘वीरवल ! कल के प्रश्न का उत्तर दो कि मूर्ख के साथ वास्ता पडने पर बुद्धिमान् को क्या करना चाहिये ?’ वीरवल ने कहा—‘महाराज ! यह मेरा जाति भाई बड़ा पंडित है, यही महाराज के प्रश्न का उत्तर देगा ।’ तब महाराज ने महापण्डित से पूछा—‘अरे महापण्डित उत्तर दो ।’ वह गँवार कुछ नहीं बोला—‘महाराज ने फिर पूछा किन्तु वह फिर भी मौन ही रहा । तब अकबर मन में हैरान हो क्रुद्ध होकर वीरवल से पूछने लगा—‘मन्त्रिवर ! यह तुम्हारा भाई तो कुछ भी उत्तर नहीं देता, चुप ही बैठा है । क्या कारण है ?’ वीरवल ने उठकर कहा—‘महाराज ! यह मौन रहकर ही महाराज के प्रश्न का उत्तर दे रहा है कि ‘मूर्ख के साथ वास्ता पडने पर बुद्धिमान को चुप ही रहना चाहिए ।’

अकबर ‘वीरवल ने मुझे ही मूर्खों में गिना है ।’ समझ कर कुछ शमिन्दा होकर मन में वीरवल की उत्कृष्ट बुद्धि की प्रशंसा करने लगा ।

राजा भोज की बीमारी

एक बार राजा भोज नगर से बाहर गया । उसने कहीं नये तालाब के जल से

(नाक से पानी चढाकर) कपालशोधन किया। उस पानी में कोई जोक उसके कपाल में घुस गई। राजा अपनी नगरी में आ गया। तब से लेकर राजा के कपाल में दर्द रहने लगा। वहाँ के श्रेष्ठ वैद्यों से अच्छी प्रकार इलाज किये जाने पर भी वह अच्छा नहीं हुआ। इस प्रकार मनुष्यों से न जानने योग्य उस भयंकर बीमारी से वह रात-दिन अस्वस्थ रहने लगा और एक साल बीत गया किन्तु वह रोग दूर नहीं हुआ। तब भोज ने अनेक प्रकार की औषधियों के खाने से तग आकर अपने शोकाकुल मन्त्री बुद्धिसागर से कहा—‘मेरे लिये कोई वैद्य महल में न आवे। सब दवाइयों को नदी के बहाव में फेंक दो क्योंकि मेरा मरने का समय आ गया है।’ यह सुनकर सभी नगरवासी, कवि और रानिया आसू बहाने लगे।

तदनन्तर कभी देवताओं की सभा में इन्द्र ने सब मुनियों में बैठे नारद से पूछा—‘हे मुनि जी ! इस समय पृथ्वी पर क्या हाल है ?’ तब नारद ने कहा—‘देवराज ! कोई खास बात नहीं किन्तु धारा नगरी का राजा भोज रोग से पीड़ित होकर अत्यन्त अस्वस्थ है। उसका रोग किसी ने भी दूर नहीं किया—इसलिये उसने सब वैद्यों को अपने देश से निकाल दिया है। वैद्यक शास्त्र भी झूठे हैं—यह बात फैला दी है।’ यह सुनकर इन्द्र ने पास बैठे अश्विनीकुमारों को कहा—‘यह कौन-सी बीमारी है जो दूर नहीं हो सकती। क्या आप दोनों को मालूम है ?’

तब उन्होंने कहा—‘देव ! कपाल-शोधन करते हुए उसके कपाल में जोक प्रविष्ट हो गई है।’ तब इन्द्र ने मुस्कराते हुए कहा—‘तो तुम दोनों अभी जाओ, नहीं तो आज के बाद भूमि पर वैद्यक की निन्दा होगी। भोज विद्या-विलास का स्थान है और आसनों का उद्धार करने वाला है।’ इन्द्र की आज्ञा से वे दोनों, ब्राह्मण का वेप धारण कर धारा नगर में आकर द्वारपाल से बोले—‘अरे द्वारपाल ! हम दोनों वैद्य हैं। काशी से आये हैं—यह बात राजा भोज से कहो। उसने वैद्य-शास्त्र को झूठा माना है इसे सुनकर उसकी पुनः स्थापना करने के लिए और उसका रोग दूर करने के लिये हम दोनों आये हैं।’ तब द्वारपाल ने कहा—‘ब्राह्मणों ! किसी वैद्य को अन्दर मत आने दो—महाराजा की आज्ञा है। राजा अधिक अस्वस्थ है, इसलिये यह मौका सूचना देने का नहीं है।’ उसी

समय किसी कार्य से बुद्धिसागर मन्त्री बाहर आया और उन्हें देखकर उसने पूछा—
‘आप कौन है ?’ तब उन्होंने वैसा ही कहा । बुद्धिसागर उन दोनों को राजा के पास ले गया । राजा उनको देख कर मुख की कान्ति से उनको देवता जान कर
‘इन दोनों से रोग दूर किया जा सकता है’ यह निश्चय कर उनका बड़ा मान
किया । तब उन्होंने कहा—‘राजन्, डरो मत । रोग को अब समाप्त समझो, कहीं
एकान्त में हो जाओ ।’ राजा ने वैसा ही किया । उन दोनों ने राजा को
वेहोश कर सिर के कपाल का आपरेशन कर वहां से जोको के मुण्ड को लेकर
किसी बर्तन में रखकर सुई से फिर सी कर भजीवनी से फिर होश दिला कर उसे
दिखाया । तब उसे देखकर राजा चकित हुआ ‘यह क्या’ कहकर पूछने लगा ।
तब उन्होंने कहा—‘राजन् ! तुमने कपाल शोधन से यह पाया है ।’ तब राजा
ने उन्हें अश्विनीकुमार मान कर फिर भी निश्चय करने के लिये पूछा—
‘हमारा पथ्य क्या है ?’ तब उन्होंने कहा—‘गर्म जल से स्नान करना, दूध पीना
और परिश्रम करना—मनुष्यो ये तुम्हारा मनुष्य पथ्य है ।’ इसी बीच में राजा
ने ‘मनुष्य’ सबोधन सुनकर यदि हम मनुष्य हैं तो तुम कौन हो—यह सोच उनके
हाथ झट से अपने हाथों से पकड़ किया । उसी समय वे दोनों कालिदास से
पूरा होने योग्य चौथा चरण कह कर अन्तर्धान हो गये । तब राजा ने विस्मित
सबको बुलाकर यह बात कही । सुनकर सभी चकित हो गये । कालिदास ने
चौथा चरण पूरा कर दिया है ‘चिकना और गर्म भोजन खाना ।’

तदनन्तर भोज ने कालिदास को भी दिव्य मनुष्य समझ कर बड़ा सम्मान
किया । राजा भोज भी प्रतिदिन शुक्ल पक्ष में चन्द्रमा के समान बल और
कान्ति से बढ़ने लगा ।

मूर्ख पण्डित

किसी स्थान पर चार ब्राह्मण आपस में मित्र बनकर रहते थे । बचपन
में उनका विचार हुआ कि दूसरे देश जाकर विद्या पढ़ें । दूसरे दिन वे ब्राह्मण
विद्योपार्जन के लिये कल्लोज चले गये । वहाँ विद्यालय में १२ वर्ष तक एकाग्र
चित्त से पढ़ते हुए वे परम विद्वान हो गये । तब उन चारों ने मिलकर कहा
कि हम सब अब विद्या-पारंगत हो गये हैं अब गुरुजी से आज्ञा लेकर अपने

देश को जायें। यह कहकर वे गुरु जी से आज्ञा लेकर पुस्तकें उठाकर चल दिये। जब वे थोड़ी दूर पहुँचे तो वहाँ पर दो रास्ते आ गये। सभी वहीं बैठ गये। उनमें से एक बोला—‘किस रास्ते से चलें।’ उसी समय उस नगर में किसी बनिये का पुत्र मरा था उसे जलाने के लिये बहुत से लोग ले जा रहे थे। तब चारों में से एक ने पुस्तक खोल कर देखा—‘महाजन जिस रास्ते से जायें वही रास्ता ठीक है।’ इसलिये हमें भी इसी रास्ते से जाना चाहिये।’ वे पण्डित जब उस महाजनो के पीछे-पीछे जा रहे थे तो श्मशान में पहुँच गये। वहाँ उन्होंने एक गधे को देखा। तब दूसरे ने पुस्तक खोल कर देखा—‘उत्सव में, मुसीबत में, अकाल में, शत्रु से सकट पड़ने पर, कचहरी में और श्मशान में जो होता है वह वन्बु होता है। इसलिये अहा यह हमारा वन्बु है।’ तब कोई उस के गले लगता है, कोई उसके पैर धोता है।

तदनन्तर उन्होंने इधर उधर देखते हुए जल्दी-जल्दी जाते हुए कोई ऊँठ देखा और कहा—‘यह क्या है?’ तब तीसरे ने पुस्तक खोलकर कहा—‘धर्म की तेज चाल है।’ इस लिये यह तो धर्म है।’ चौथे ने कहा—‘प्रियवन्बु को धर्म के साथ जोड़ें।’ तब उन्होंने उस गधे को ऊँठ की गर्दन में बाँध दिया। दूतने में किसीने जाकर घोड़ी को कह दिया। घोड़ी उन मूर्खों को पीटने को ज्यों ही आया त्योंही वे भाग गये। इसके बाद वे ज्यों ही थोड़ा रास्ता चले कि उन्हें एक नदी मिल गई। उसके पानी में ढाक का एक पत्ता बहता हुआ आ रहा था, उसे देखकर एक पण्डित ने कहा—‘जो पत्र आयेगा वह हमें तारेगा।’ यह कहकर उस पत्ते के ऊपर कूदा कि नदी में बहने लगा। उसको बहता देख दूसरे पण्डित ने उसे वालो से पकड़ कर कहा—‘सम्पूर्ण का नाश हो रहा हो तो पण्डित आगा छोड़ दे आवे से ही कार्य करे, क्योंकि सारे का नाश तो असंभव होता है।’ यह कहकर उसका भस्म काट लिया।

तदनन्तर आगे जाते हुये एक गाँव में पहुँचे। वहाँ ग्रामवालों ने उन्हें अलग अलग घरों में भोजन करने का निमन्त्रण दिया। वहाँ एक को घी चीनी से मिली सेवियाँ भोजन में मिली तो उस पण्डित ने कहा—‘दीर्घसूत्री (लम्बे सूत्र—बागो वाला) नष्ट हो जाता है।’ यह कहकर भोजन छोड़ कर वह चला गया। दूसरे को थोड़ी-थोड़ी रोटिया दी गई। उसने भी कहा—‘जो बहुत लम्बा

चौड़ा हो वह उम्र को लम्बा करने के लिये नहीं होता' इसलिये वह भोजन छोड़ कर चला गया। तीसरे को बाटियाँ भोजन में दी गईं तो उस पण्डित ने कहा—'छिद्रों में तो बड़े अन्तर्य होते हैं। (इसलिए उसने भी भोजन छोड़ दिया)। इस प्रकार वे तीनों पण्डित मूख से पीड़ित हुए लोगों से हसी किये गये अपने देश को चले गये।

'पण्डित भले ही शास्त्र में चतुर हो यदि लोक-व्यवहार में वे निपुण नहीं तो वे संसार में हँसी को प्राप्त होते हैं जैसे उन मूर्ख पण्डितों ने हँसी कराई।'

खरगोश और गजराज

कभी वर्षा ऋतु में वृष्टि के अभाव से प्यासे हाथियों का झुंड अपने पृथ-पथ से बोला—'स्वामिन् ! हमारे जीवन का क्या साधन है ? अब तो छोटे-छोटे जीवों के भी स्नान का स्थान नहीं रहा। हम स्नान-स्थान के न होने से मरे हुए जैसे क्या करें। कहा जायें ?' तब गजराज ने पास ही जाकर एक स्वच्छ तालाब दिखाया। जहाँ वे नित्य जाकर स्नान पान करने लगे। कुछ दिन बीतने पर उस तालाब के किनारे रहने वाले छोटे-छोटे खरगोश हाथियों के पैरों के नीचे दबकर मर गये। तदनन्तर शिलीमुख नामक खरगोश ने सोचा—'यह हाथियों का झुण्ड प्यास से व्याकुल होकर प्रतिदिन आया-करेगा तब तो हमारा खानदान तबाह हो जायगा।' तब विजय नामक बूढ़े खरगोश ने कहा—'दुखी मत होओ। मैं इसका निवारण करूँगा।' यह कह कर वह चल दिया। जाते हुए उसने सोचा—'उस गजराज के पास जाकर क्या कहना चाहिए। क्योंकि—हाथी तो छूते ही मार डालता है, माँप सू घते ही तथा गजराज पालन करता हुआ भी मार देता है और दुष्ट हँसते हुए। इसलिए मैं पर्वत की चोटी पर चढ़कर गजराज से बातें करूँगा।' ऐसा करने पर गजराज बोला—'तू कौन है और कहाँ से आया है ?' वह बोला—'मैं खरगोश हूँ, मुझे भगवान् चन्द्रमा ने आपके पास भेजा है।' गजराज ने कहा—'क्या कार्य है, कहो।' विजय बोला—'सुनो, चन्द्रमा ने कहा है कि ये जो चन्द्रमरोचक के रक्षक खरगोश तुमने मार डाले हैं उन्हें खनकना नहीं किया। उन खरगोशों की मैं शिरकाल से रक्षा कर रहा हूँ, इसलिए मेरा नाम 'शशाक'

1. प्रसिद्ध है।' उसके ऐसा कहने पर गजराज ने डर से कहा—'हे दूत ! यह हमने अज्ञान से किया है, फिर मैं वहाँ नहीं जाऊँगा।' दूत बोला—'यदि ऐसा है तो इस तालाब में त्रोघ से काँपते हुए चन्द्रमा को प्रणाम कर, प्रमत्त करके जाओ।' तब रात को गजराज को ले जाकर जल में चंचल चन्द्रमा की परछाईं दिखा कर उससे प्रणाम करवाया। उस गजराज ने कहा—'महाराज, अज्ञान से हमने अपराध किया है। इसलिए क्षमा करें, फिर ऐसा नहीं होगा।' यह कहकर वह चला गया। इसलिये सच कहा है कि 'नाम' के वहाने से भी काम सिद्ध हो जाते हैं।'।

लोकोपितयां

१. स्वभाव छोड़ना कठिन है।
२. गुण सब जगह अपना स्थान बना लेते हैं।
३. चोट पर चोट लगती है। कष्ट पर ही कष्ट आते हैं।
४. पर्वत दूर से ही सुन्दर दिखाई देते हैं। All glittering is not gold. दूर के डोल सुहावने।
५. घोड़ी का कुत्ता घर का न घाट का।
६. सभी अपनी मर्जी के मालिक हैं।
७. ज्यादाती नहीं करनी चाहिए।
८. रिश्वत से कौन काबू में नहीं हो जाता।
९. हर एक के मुख में कोई-न-कोई नई बात ही निकलती है।
१०. धोखा चना व जे घना।
११. दूँद वूँद से घट भरे।
१२. दूसरे को नसीहत, खुद मियाँ फजीहत।
१३. ज्यादा वाक्फीयत ने इज्जत कम हो जाती है।
१४. रत्न पारती को गोजने नहीं जाता वल्कि पागखी रत्नो को गोजते हैं।
१५. बुद्धिमान् दिना वही बात को भी रामझ जाता है।
१६. भाग्य की लकीर नहीं मिटाई जा सकती।

प्रामाणिक प्रभाकर नाइड

१७. सर्व सहायक सबल के, कोऊ न निबल सहाय ।
पवन जगावत आगि कौ, दीपहि देत बुझाय ॥
१८. सभी अपना मतलब ही सिद्ध करना चाहते हैं ।
१९. नौ नकद न तेरह उधार ।
२०. सभी अपनी वस्तु की प्रशंसा करते हैं ।
२१. जिसके पास पैसा है उसी के सब मित्र हैं ।
२२. न करने से कुछ करना अच्छा है, *Some thing is better than nothing*
२३. एक पन्थ दो काज ।
२४. बिना मतलब के मूर्ख भी किसी काम को नहीं करता ।
२५. शिक्षक के समान वीच में अड जाना—न इधर का न उधर का ।

प्रष्टव्य इलोक अर्थ सहित

लोभश्चेदगुणेन किं ? पिशुनता यद्यस्ति, किं पातकं ?

सत्यं चेत् तपसा च किं, शुचि मनो यद्यस्ति तीर्थेन किम् ?

सौजन्यं यदि किं गुणैः ? सुमहिमा यद्यस्ति किं भण्डनं ?

यद्विद्या यदि किं धनं ? अपयशो यद्यस्ति किं मृत्युना ? ॥

अर्थ—यदि मनुष्य में लोभ है तो वाकी दुर्गुणों का होना न होना बराबर है, क्योंकि लोभ ही स्वयं एक बड़ा दुर्गुण है । चुगली करने की आदत है तो दूसरे पापों का क्या काम ? सत्य है तो तपस्या से कोई लाभ नहीं और मन-पवित्र है तो तीर्थ जाना व्यर्थ है । सज्जनता है तो दूसरे गुण हो या न हो कोई अन्तर नहीं । बड़ाई है तो अलंकार पहनने से कोई लाभ नहीं । विद्या है तो धन की क्या आवश्यकता और यदि बदनामी है तो मौत की क्या आवश्यकता क्योंकि बदनामी मौत से बढकर होती है ।

शान्तिश्चेत् फलत्वेन किं, किमरिभि शोषोऽस्ति चेद्देहिनाम् ?

शान्तिश्चेदल्लेन किं, यदि सुहृद् दिव्योषधं किं फलम् ?

किं सर्वेयंदि दुर्जनाः ? किमु धनं विद्यानवद्या यदि ?

शोडा चेत् किमु भूषणं ? सुकविता यद्यस्ति राज्येन किम् ?

अर्थ—क्षमा हो तो कवच से क्या काम ? यदि क्रोध है तो शत्रुओं का क्या काम ? यदि जलाने वाले जाति के लिए है तो आग से क्या प्रयोजन ? क्योंकि ईर्ष्या वाले जाति के लोग आग से बढ़कर दुखदायी होते हैं । यदि मित्र है तो महान् औपधियो से क्या काम और यदि दुर्जन है तो साँपों का क्या प्रयोजन ? यदि विद्या है तो धन की क्या आवश्यकता है ? लज्जा है तो अलकारों का क्या काम ? और यदि अच्छी कविता करनी आती है तो राज्य-प्राप्ति से क्या लाभ ?

प्राण्याघाताद् निवृत्तिः, परधनहरणे संयम, सत्यवाक्यम् ।

काले शक्त्या प्रदानं, युवतिजनकयामूकभाव परेषाम् ।

तृष्णास्रोतो-विभंगं, गुरुषूच विनय, सर्वभूतानुकम्पा,

सामान्यं सर्वशास्त्रेष्वनुपहृतविधि. श्रेयसामेष पन्था ।

अर्थ—हिंसा से दूर रहना, दूसरे के धन को हरण न करना, सच बोलना, मीके पर यथाशक्ति दान देना, दूसरे की स्त्रियों के विषय में वात्ते न करना, तृष्णा को रोकना, बड़ों के आगे नम्र रहना, सब प्राणियों पर दया करना और सब शास्त्रों में निःशक प्रवेश अर्थात् विद्वत्ता प्राप्त करना—ये कल्याण के रास्ते हैं ।

पद्माकरं दिनकरो विकचं करोति,

चन्द्रो विकासयति करैवचक्रजालम् ।

नाभ्यर्थितो जलधरोऽपि जलं ददाति,

सन्त स्वयं परहिते विहिताभियोगाः ॥

अर्थ—सूर्य कमल को खिलाता है, चन्द्रमा कमलिनियों के झुण्ड को विकसित करता है, विना माँगे वादल जल देता है । कहते हैं ठीक ही है कि सज्जन लोगो ने तो दूसरों का भला करने का जिम्मा ही उठा रखा है ।

परोक्षे कार्यहन्तारं प्रत्यक्षे प्रियवादिनम् ।

वर्जयेत् तादृशं मित्रं विषकुम्भं पयोमुखम् ॥

अर्थ—पीठ पीछे काम को खराब करने वाले और सामने मीठी-मीठी बातें बनाने वाले मित्र को छोड़ दो, क्योंकि वह मित्र जहर के घड़े के समान है जिसके मुँह पर अमृत लगा हो ।

प्रियवाक्यप्रदानेन सर्वे तुष्यन्ति जन्तवः ।

तस्मात् तदेव वस्तव्यं वचने का दरिद्रता ॥

अर्थ—मीठा बोलने से सभी प्राणी प्रसन्न होते हैं । इसलिये सबके साथ प्रिय और मधुर बोले । अरे भाई, मीठा बोलने में क्या कजूसी ।

सेवा इववृत्तिराख्यात। यैमिथ्या तत्प्रजल्पितम् ।

स्वच्छन्दं चरति इवात्र सेवकः परशासनात् ॥

अर्थ—सेवा को जो लोग कुत्ते की जीविका के समान कहते हैं वे झूठ बोलते हैं क्योंकि कुत्ता तो कभी-कभी आज्ञादी से भ्रम लेता है किन्तु नौकर तो एक कदम भी मालिक की आज्ञा के बिना नहीं जा सकता ।

ज्जीवन्तोऽपि मृता पंच भ्रूयन्ते किल भारते ।

वरिष्ठो व्याधितो मूर्खं प्रवासी नित्यसेवकः ॥

अर्थ—इस ससार में पाँच प्रकार के मनुष्य जीते हुए भी मरे हुए के समान हैं—गरीब, बीमार, मूर्ख, नित्य सेना करने वाला और सदा परदेस में रहने वाला ।

विष्णुना सदृशो वीर्यं सोमवत् प्रियदर्शनं ।

कालाग्नि-सदृश क्रोधे क्षमया पृथिवीसमं ॥

अर्थ—भगवान राम बल में विष्णु के समान, प्रिय दर्शन में चन्द्रमा के, समान, क्रोध में धमराज के समान और क्षमा में पृथ्वी के समान हैं ।

भर्तुर्भाग्यं तु नार्यका, प्राप्नोति पुरुषर्षभ ।

अतश्चैवाहमादिष्टा वने वस्तव्यमित्यपि ॥

अर्थ—हे राम जी ! स्त्री तो एकमात्र पति के ही भाग्य को प्राप्त करती है इसलिये वन में रहने के लिये मुझे भी आज्ञा दीजिए सीता ने कहा ।

न देवि ! तव दुःखेन स्वर्गमप्यभिरोचये ।

नहि मेऽस्ति भय किञ्चित् स्वप्नोरेव सर्वतः ॥

अर्थ—जब सीता ने राम से वन जाने की आज्ञा प्राप्त करने की प्रार्थना की तो राम ने कहा—हे देवि भोले ! तेरे दुःख से तो मुझे स्वर्ग भी अच्छा नहीं लगता । मुझे तो ब्रह्मा से भी कुछ भय नहीं है ।

बलं व्यं मा स्म भय. पार्थ ! नैतत्त्वयुपपद्यते ।

अ० ३ हृदयदौर्बल्यं त्यक्त्वोत्तिष्ठ परंतप ॥

अर्थ—धी भगवान् कृष्ण अर्जुन से कहते हैं—हे अर्जुन ! तू नपुंसक-स्वभाव को मत प्राप्त कर, यह तेरे लिये उचित नहीं, हे शत्रुओं को कष्टदाता ! तू तुच्छ हृदय की कमजोरी को छोड़कर उठ खड़ा हो और युद्ध के लिये तैयार हो ।

हृती वा प्राप्स्यसि स्वर्गं जित्वा वा भोक्ष्यसे महीम् ।

तस्मादुत्तिष्ठ कौन्तेय ! युद्धय कृतनिश्चय ॥

अर्थ—हे अर्जुन ! यदि तू युद्ध-भूमि में मर गया तो स्वर्ग को प्राप्त करेगा और युद्ध को जीत गया तो भूमि का सुख भोगेगा (शासन करेगा) । इसलिये युद्ध का निश्चय कर उठ तैयार हो ।

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।

मा कर्मफलहेतुर्भूर्मा ते सगोष्ठस्त्वकर्मणि ॥

अर्थ—हे अर्जुन ! और ससार के मानव कर्म के करने में ही तेरा अधिकार है फल में नहीं, इसलिये तू निष्काम भाव से काम करना हुआ कर्म के फल का कारण मत बन, और कर्म करने से विमुक्त भी मत हो ।

मावृशं वपते बीजं श्रेत्रमासाद्य फलम् ।

सुकृते दुष्कृते वापि तावृशं लभते फलम् ॥

अर्थ—इस ससार में मनुष्य पुण्य या पाप जैसा भी कर्म करता है वैसा ही फल प्राप्त करता है, जैसे कोई किसान खेत में जैसा बीज बोता है वैसा ही काटता है ।

आत्मैव ह्यात्मनो बधुरात्मैव रिपुरात्मनः ।

आत्मैव ह्यात्मनः साक्षी कृतस्याप्यकृतस्य च ॥

अर्थ—यह मनुष्य स्वयं ही अपना बन्धु है और स्वयं ही अपना शत्रु है । यह आत्मा स्वयं ही अपने अच्छे किये या बुरे किये का साक्षी है अर्थात् मनुष्य अच्छा या बुरा जैसा भी काम करता है वैसा ही उसके अनुसार फल प्राप्त करता है । इसलिये मनुष्य को अपनी मलाई के लिये अच्छे कर्म करने चाहिए ।

प्रष्टव्य गद्य भाग अर्थ सहित

पाठ ५—एकदा कोऽपि तर्कप्रवणस्तरुण क्वचित् यात्रायां गच्छन् मध्याह्न-
सूर्यस्य प्रचण्डातपेन पीडितो विश्रामाय पथि एकस्य विशाल-वटतरोरधस्तल-
मुपजगाम । तत्र छायामधिष्ठितः अपगताध्वजमञ्चं यावद् विक्षु दृष्टि पात-
यति तावन्नातिदूरे पारमार्गक्षेत्रे एकां कूष्माण्डलतां पश्यति । कूष्माण्डानां
भारम् असहमाना लता भूतलात् उत्थातुमपि न शक्नोति । क्षणान्तरे एव
तरुणस्य क्षेत्रात् परावृता दृष्टिः छायायां त्वमुत्ताग्रपतितेषु वटफलेषु
गच्छति ।

अर्थ—एक बार कोई दलीलवाज जवान किसी यात्रा में जाते हुए
दोपहर के समय तेज गर्मी से घबरा कर विश्राम के लिये मार्ग में एक बड़े
भारी वट के वृक्ष के नीचे गया । वहाँ छाया में बैठकर थकावट दूर कर जब
उसने इधर उधर नजर डाली तो रास्ते के पास ही खेत में एक काशीफल की
बेल देखी । जो बेल काशीफलों के भार को न सहती हुई पृथ्वी से भी नहीं उठ-
सकती थी । दूसरे ही मिनट उस जवान की नजर हटकर छाया में सामने पड़े
हुए बहुत छोटे-छोटे वट के फलों पर पड़ी ।

अत्रान्तरे वेगाद् वायुर्ववी । उपरितनः सर्वोऽपि वटवृक्षः प्रकम्पितः सहसा
एकशाखातो लघुवटफलं पतित्वा तस्य तरुणस्य मस्तके अलगत् । स च
तम् करेण गृहीत्वा पुनश्चिन्तयति—‘अहो ! अहं कियान्मूर्खः ; यत् दुर्दृष्टप्रयो-
जनाम् इमाम् ईश्वरस्य सृष्टिम् एवम् आलोचयामि । यदि सत्यमेतस्मिन् वट-
वृक्षे कूष्माण्डनिभं फलम् अभविष्यत् तर्हि तेनाहतम् एतन्मे मस्तकं भग्नमभ-
विष्यत् । दुर्दृष्टं खलु ईश्वर, दुर्दृष्टा चैव ईश्वरस्य सृष्टिः, इति सत्यम् ।

अर्थ—इसी बीच जोर से हवा चली । ऊपर का सारा वट वृक्ष हिला । एक-
दम एक शाखा से १ छोटा सा वट का फल गिरकर उसके सिर पर लगा ।
उसे हाथ में लेकर वह सोचने लगा—‘बोह ! मैं कितना मूर्ख हूँ कि कठिन्ता
में जानने योग्य इन ईश्वर की सृष्टि की आलोचना करता हूँ । अगर
सन्मुख ही वट के पेड़ पर काशीफल के समान फल होते तो उससे चोट खाकर
मेरा सिर ही फूट जाता । वह ईश्वर दूर्बोध है और उस ईश्वर की सृष्टि भी
दूर्बोध है । यह सत्य है ।

पाठ ६—शूद्रकेणापि स्वशिरश्छेत्तुं खड्गः समुत्थापितः । अथ भगवत्या सर्वमंगलया राजा हस्ते धृत उक्तश्च—पुत्र प्रसन्नास्मि ते । एतावता साहसे-
नालम् । जीवनान्तेऽपि तव राज्यभगो नास्ति ।' राजा च साष्टांगपातं
प्रणम्योवाच—'देवि ! किं मे राज्येन, जीवितेन वा किं प्रयोजनम् ? यदहमनु-
कम्पनीयस्तदा ममायुःशेषेणाय सदारपुत्रो वीरवरो जीवतु । अन्यथाहं
यथा, प्राप्तं गतिं गच्छामि ।' भगवत्युवाच—पुत्र ! अनेन ते सत्वोत्कर्षेण मृत्यु-
चात्सत्येन च तुष्टास्मि, गच्छ विजयी भव । अथमपि धीरो राजपुत्रो जीवतु ।
इत्युक्त्वा देव्यवृद्धाभवत् ।

अर्थ—(राजा शूद्रक ने वीरवर की परीक्षा ली जिसमें उस वीरवर ने अपना, अपने पुत्र का सिर देवी की भेंट कर दिया । उसकी स्त्री ने भी अपना सिर देवी की चढ़ा दिया—यह सब देखकर राजा ने सोचा कि ऐसे भक्त भूत्यों के अभाव में मेरा जीना भी व्यर्थ है इसलिये) शूद्रक ने भी अपना सिर काटने के लिये तलवार उठाई । तब भगवती सर्वमंगला ने राजा का हाथ पकड़ लिया और कहा—'पुत्र ! मैं तुझ पर प्रसन्न हूँ । इतना साहस मत करो । अब तुम्हारे जीवन के बाद भी तुम्हारे राज्य का नाश नहीं होगा ।' राजा ने साष्टांग प्रणाम करके कहा—'देवि ! मुझे राज्य मे और जीवन से क्या लाभ ? यदि आप मुझ पर कृपा करती हैं तो मेरी वाकी आयु से यह स्त्री पुत्र सहित वीरवर जी जाय । नहीं तो मैं भी उन्ही की अवस्था को प्राप्त होता हूँ ।' भगवती ने कहा—'पुत्र ! इस तेरी बहादुरी के प्रभाव ने और भूत्यों के प्रति प्रेम से मैं प्रसन्न हूँ, जाओ विजयी होओ और यह राजपुत्र वीरवर भी परिवार सहित जीवित हो जाय ।' यह कहकर देवी अन्तर्धान हो गई ।

पाठ १३—ततः सा पतिवर्मपरायणा ब्रह्मानरम् प्राययत्—यज्ञेश्वर ! त्वं सर्वकर्मसाक्षी सर्वधर्मान् जानामि, तद्मदीयं शिशुम् अनुगृह्य त्व मा दह ।' शिशु यज्ञेश्वरस्य ज्वालाभिः कीडन् अर्धघटिका-पर्यन्तं तत्र वातिष्ठत् । शिशुश्च प्रसन्नमुखः सा च ध्यानावृष्टातिष्ठत् । ततो यदृच्छया समुत्थिते भर्तारि सा झटिति शिशुं जप्राह ।

अर्थ—(राजा भोज ने एक रात प्रजा में घूमने हुए देखा कि स्त्री के घुटने पर सिर रखकर बति तो रहा या और उमरग पुत्र उठकर जग्मि से

प्रामाणिक प्रभाकर गाइड

खेला रहा था) तदनन्तर वह पतिव्रता स्त्री अग्नि से प्रार्थना करने लगी—'हे धन के देवरूप अग्ने ! तुम सब कामों के साक्षी हो और सबके धर्मों को जानते हो इसलिए मेरे पुत्र पर कृपा करके तुम इसे मत जलाना ।' वच्चा अग्नि-देव की ज्वालाओं के साथ खेलता हुआ आधे घण्टे तक वहीं बैठा रहा । बालक प्रसन्नमुख था और वह ध्यान में मग्न रही । तदनन्तर अपनी इच्छानुसार पति के जग जाने पर उसने छट से वच्चे को उठा लिया ।

राम्यद्ध—सुतं पतन्तं प्रसमीक्ष्य पावके, न बोधयामास पतिं पतिव्रता ।
तदाभवत् तत्पतिभक्तिगौरवात्, हुताशनश्चन्दनपंकजोत्तलः ॥

अर्थ—पुत्र को आग में गिरता हुआ देखकर भी पतिव्रता ने पति को नहीं जगाया । तब उसकी पतिभक्ति के प्रभाव से अग्नि भी चन्दनलेप के समान शीतल हो गई ।

पाठ १७—अस्ति भागीरथीतीरे गृध्रकूटनाम्नि पर्वते महा-पर्कटीवृक्षः । तस्य कोटरे देवदुर्विपाकात् गलितनखनयनो जरद्गवनामा गृध्र इति स्म । अथ कृपया तज्जीवनाय तद्वृक्षवासिन पक्षिण स्वाहारात् किञ्चित् किञ्चिदुद्धृत्य तस्मै ददति । तेनासौ जीवति । पक्षिशावकानां रक्षणं च करोति । अथ कदाचिदीर्घ-कर्णनामा मार्जारः पक्षिशावकान् भक्षयितुं तत्रागतः । ततस्तस्माद्यान्त दृष्ट्वा पक्षिशावकैर्भयार्तं कोलाहलं कृतः । तच्छ्रुत्वा जरद्गवनेनोक्तम्—कोऽधमायाति ? दीर्घकर्णो गृध्रमवलोक्य समयमाह—हा हतोस्मि ।

अर्थ—गंगाजी के किनारे गृध्रकूट नामक पर्वत पर एक बड़ा पिलखन का पेड़ था । उसके खोखल में वदनसीवी से नाखून और आँखों से हीन जरद्गव नामक गीध रहता था । उसके जीवन के लिए उस पेड़ के रहने वाले पक्षी कृपा करके अपने भोजन में से कुछ-कुछ निकाल कर उसे देते थे । उससे वह जीता था और पक्षियों के वच्चे भी रक्षा करता था । कभी दीर्घकर्ण नामक एक बिलाव पक्षियों के चूजों को खाने के लिए वहाँ आया । उसे आता देख-कर पक्षिशावकों ने डर से व्याकुल हो शोर किया । उसे सुनकर जरद्गव ने कहा—'यह वीन आता है ।' दीर्घकर्ण ने गीध को देखकर डर कर कहा—'ओह मैं मारा गया ।'

१८. को नाम भारतीयो बालः प्रातः स्मरणीयस्य महात्मगान्धिनो

नाम न जानति ? अनेन खलु महापुरुषेण न केवलमस्माकं भारतस्यैव, अपितु निखिलस्यापि विश्वस्य यद्यदुपकृतं, तत्सर्वं स्मृत्वा स्मृत्वा सर्वोऽपि लोकोऽद्यंतस्य नामाग्रे श्रद्धयावनतमूर्धा भवति मनोमन्दिरेऽर्चति चैनम् । यद्यपि महात्मा गांधी सम्प्रत्यस्माकं मध्ये नास्ति, तथाप्यादर्श-भूतमेतस्य नररत्नस्य जीवनमद्यापि कोटिशो भारतीयानामेव न, प्रत्युत अज्ञानान्धकारावृतस्य जगतः सर्वेषामपि मानवानां पथप्रदर्शनाय दीपस्तम्भायते ।

अर्थ—ऐसा कौन हिन्दुस्तानी बच्चा है जो महात्मा गांधी के नाम को नहीं जानता । इस महापुरुष ने केवल हमारे भारतवर्ष का नहीं बल्कि सारे संसार का जो जो उपकार किया उसे याद कर करके सभी लोग अब भी इसके नाम के आगे श्रद्धा से मस्तक झुकाते हैं और अपने मन-मन्दिर में इसे पूजते हैं । यद्यपि महात्मा गांधी अब हम में नहीं हैं तो भी आदर्श रूप इस नररत्न पुरुष का जीवन करोड़ों भारतवासियों को ही नहीं प्रत्युत अज्ञान के अन्धकार से घिरे हुए संसार के सभी मनुष्यों को रास्ता दिखाने के लिये बिजली के खम्बे के समान काम कर रहा है ।

महात्मा गांधी लिखति—एकदा पाठशाला-निरीक्षक पाठशालायाभाग्य छात्रान् परीक्षते स्म । तेन निर्वेष्टुं घुष्टस्यांगलभाषाया केतल (Kettle) शब्दस्याक्षराणि शुद्धानि लेखितुं नाहमशक्नवम् । मयाध्यापको मत्समीपवर्ति-च्छात्रस्य शिलापट्टं दृष्ट्वा लेखितुं मां मुहुर्मुहुर्प्रेरयति स्म । परम्भयाऽनुकरणं नैव कृतम् । परिणाम एषोऽभूत् यत् मा विहाय सर्वेषामेव छात्राणां शब्दाक्षराणि शुद्धानि निर्गन्तानि, केवलमहमेव मूर्खोऽभवम् । इत्थम् अहं कदापि अनुकरण-मुर्व्यसनं न स्वीकृतवान् ।

अर्थ—महात्मा गांधी लिखते हैं—एक बार पाठशाला का इंस्पेक्टर आकर छात्रों की परीक्षा ले रहा था । उससे लिखाये गये अंग्रेजी भाषा के केतल (Kettle) शब्द के अक्षरों को मैं शुद्ध नहीं लिख सका । मेरे अध्यापक ने मेरे पास बैठे हुए छात्र की स्लेट को देखकर लिखने के लिये मुझे बार बार इशारा किया परन्तु मैंने नकल नहीं की । नतीजा यह हुआ कि मुझे छोड़कर सभी विद्यार्थियों के शब्द की स्पेलिंग शुद्ध निकली, केवल मैं ही मूर्ख रहा । किन्तु इस प्रकार मैंने कभी नकल करना रूपी बुरी आदत स्वीकार नहीं की ।

पाठ २२. संस्कृतम् अवीयाना सर्वे एव कालिदासस्य नाम जानन्ति एव । एतस्य खलु महामागस्य अद्भुता कल्पनाशक्ति सर्वतोमुखी प्रतिभा, उत्कृष्टं नाटक निर्माण-कौशलं चासीत् । कथ्यते यत् असौ साक्षात् वाग्देव्या अवतारोभूत् । अतएव प्राचीनकालाद् एव स कविसिरोमणि, कविकुलगुरुः इत्यादिभिः विविपविदवैभूषितो भूत्वा सर्वेषाम् एव विदुषाम् आदरपात्रम् विद्यते । तस्य ग्रन्थानाम् अनुवादं पठित्वा पठित्वा काव्यामृतरसेन आनन्दमुग्धा पश्चात्या विद्वांसोऽपि तम् 'भारतस्य शेक्सपीयर' इति पदव्या सम्मानयन्ति ।

अर्थ—संस्कृत को पढ़ने वाले सभी कालिदास के नाम को जानते हैं । इस महापुरुष की अद्भुत कल्पनाशक्ति और सब ओर जाने वाली प्रतिभा तथा श्रेष्ठ नाटक बनाने की कुशलता थी । कहा जाता है कि यह साक्षात् सगस्वती के अवतार थे । इसीलिए प्राचीन काल से ही वह 'कविसिरोमणि' और 'कविकुलगुरु' आदि अनेक नाम से सुशोभित होते थे । और सब विद्वानों में सम्मान प्राप्त करते थे । उनकी पुस्तकों के अनुवाद पढ़ पढ़कर काव्यामृत रस के आनन्द में मुग्ध हो यूरोप के विद्वान् भी उसे 'भारत का शेक्सपीयर' नाम से सम्मानित करते हैं ।

व्याकरण और अनुवाद-विधि

हिन्दी का संस्कृत में अनुवाद करने के लिये आवश्यक नियम समझ लेने से सुगमता होगी । प्रधान प्रधान नियम नीचे दिये जाते हैं ।

प्रत्येक सज्ञा या सर्वनाम के तीन वचन होते हैं—एकवचन, द्विवचन, बहुवचन । और तीन ही पुरुष होते हैं—प्रथमपुरुष, मध्यमपुरुष और उत्तमपुरुष । इसी प्रकार धातु के क्रियारूपों के भी तीन पुरुष और तीन वचन होते हैं । इस तरह सज्ञा या सर्वनाम के प्रथमपुरुष के वचनों को प्रथमपुरुष की क्रिया के साथ, मध्यमपुरुष के वचनों को मध्यमपुरुष की क्रिया के साथ और उत्तमपुरुष के वचनों को उत्तमपुरुष की क्रिया के साथ लगाने से ही शुद्ध रूप समझा जाता है तभी शुद्ध अर्थ भी होता है अन्यथा प्रथमपुरुष के सज्ञा के शब्दों के साथ मध्यमपुरुष की क्रिया, मध्यमपुरुष के साथ भिन्नपुरुषों या वचनों की क्रिया लगाने से अशुद्ध हो जाता है । अब सज्ञा और सर्वनाम के प्रत्येक पुरुष के वचन और क्रियाओं का मेल देखिए ।

सज्ञा और सर्वनाम के रूप

	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	स , बाल'	तौ, बालौ	ते, वाला
मध्यम पुरुष	त्वम्	युवाम्	यूयम्
उत्तम पुरुष	अहम्	आवाम्	वयम्
पठ् धातु (पठना के रूप (चिन्ह सहित)			
	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	(ति) पठति	(त) पठतः	(अन्ति) पठन्ति
मध्यम पुरुष	(सि) पठसि	(थ) पठथ	(थ) पठथ
उत्तम पुरुष	(मि) पठामि	(व) पठाव	(म.) पठाम
सज्ञा और सर्वनाम का क्रिया के साथ मेल अर्थ सहित			
	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	स पठति	तौ पठत.	ते पठन्ति
"	(वह पढ़ता है)	(वे दो पढ़ते हैं)	(वे सब पढ़ते हैं)
"	बाल पठति	बालौ पठत	बाला पठन्ति
"	(एक बालक पढ़ता है)	(दो बालक पढ़ते हैं)	(सब बालक पढ़ते हैं)
मध्यम पुरुष	त्वम् पठसि	युवाम् पठथ.	यूयम् पठथ
"	(तू पढ़ता है)	(तुम दो पढ़ते हो)	(तुम सब पढ़ते हो)
उत्तम पुरुष	अहम् पठामि	आवाम् पठाव.	वयम् पठाम
"	(मैं पढ़ता हूँ)	(हम दो पढ़ते हैं)	(हम सब पढ़ते हैं)

इसी प्रकार उक्त बाल शब्द के समान नर, जन, मनुष्य, छात्र आदि अकारान्त शब्दों के प्रथम पुरुष में रूप होंगे और अन्य धातुओं के प्रथम पुरुष की क्रिया के साथ वचनानुसार लगेंगे । तथा मध्यम पुरुष के और उत्तम पुरुष के त्वम् युवाम् यूयम्, अहम् आवाम् वयम् शब्द अन्य धातुओं की क्रियाओं के साथ वचनानुसार लगेंगे । एक उदाहरण और देखिये—

गम्-गच्छ-जाना

एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष छात्र. गच्छति (एक विद्यार्थी जाता है)	छात्री गच्छत. (दो विद्यार्थी जाते हैं)	छात्रा. गच्छन्ति (सब विद्यार्थी जाते हैं)
मध्यम पुरुष त्वम् गच्छसि (तू जाता है)	युवाम् गच्छथ. (तुम दो जाते हो)	यूयं गच्छथ (तुम सब जाते हो)
उत्तम पुरुष अहम् गच्छामि (मैं जाता हूँ)	आवाम् गच्छाव (हम दो जाते हैं)	वयं गच्छाम. (हम सब जाते हैं)

इसी प्रकार अन्य शब्दों को अन्य धातुओं के साथ भी लगाकर अभ्यास करना चाहिए ।

नोट—स्त्रीलिंग में मध्यम पुरुष और उत्तम पुरुष के सर्वनाम के रूप और क्रिया के रूपों में कोई अन्तर नहीं । त्वम् गच्छसि=तू जाती है । अहम् गच्छामि=मैं जाती हूँ आदि किन्तु 'स. तौ ते' के स्थान पर स्त्रीलिंग में 'सा ते ता.' हो जाते हैं । सा गच्छति=वह जाती है, ते गच्छतः=वे दो जाती हैं । ता गच्छन्ति=वे सब जाती हैं ।

पढ़ के समान रूपों वाली कुछ धातु	नर के समान शब्द
क्रीड् खेलना	छात्रः विद्यार्थी
नम् झुकना,	नापितः नाई
नमस्कार करना	पादः पैर
भाव् दीड़ना	सृव रसोइया
भ्रम् धूमना	रजक. घोड़ी
वस् रहना	दर्पण. क्षीशा
पच् पकाना	मार्जार. बिल्ली
पठ् गिरना	मशक. मच्छर
हस् हँसना	जनक. आग
भस् छाना	खग. पक्षी
बद् बोलना	शरः बाण
त्यज् छोड़ना	कूप. कुर्जा

आदर्श अनुवाद (वर्तमान काल का)

१ राम जाता है।	रामः गच्छति
२ वे दो बालक पढ़ते हैं।	तौ बालौ पठतः।
३ वे सब नमस्कार करते हैं।	ते नमन्ति
४ वह खेलता है।	सः क्रीडति
५ तू याद करता है (करती है)।	त्वम् स्मरसि
६ तुम दो घूमते हो (घूमती हो)।	युवाम् भ्रमथ
७ तुम सब छोड़ते हो (छोड़ती हो)।	यूयम् त्यजथ
८ मैं पकाता हूँ (पकाती हूँ)।	अहम् पचामि
९ हम दो सूघते हैं (सूघती हैं)।	आवाम् जिघ्रावः
१० हम सब दौड़ते हैं (दौड़ती हैं)।	वयम् धावामः
११ वह (लड़की) गिरती है।	सा पतति
१२ वे दो (लड़कियाँ) पीती हैं।	ते पिबत
१३ वे सब (लड़कियाँ) देखती हैं।	ताः पश्यन्ति

इसी प्रकार ऊपर दी गई किसी भी धातु के रूपों के साथ उसी पुरुष का शब्द लगाकर अनुवाद किया जा सकता है।

ऊपर पाचवे वाक्य तक पुल्लिंग और स्त्रीलिंग में समान जाने वाले मध्यम पुरुष और उत्तम पुरुष के प्रयोग दिखाये गये हैं। इन्हें भविष्य में भी सदा स्मरण रखें कि प्रत्येक काल में दोनों लिंगों में इनका प्रयोग समान होता है।

संस्कृत में प्रायः चार काल प्रयोग में आते हैं—(१) वर्तमान काल, (२) भूतकाल, (३) भविष्यत् काल, (४) आज्ञाकाल। पर धातु के पीछे जो रूप दिये हैं वे वर्तमानकाल के थे। अब भविष्यत् काल के रूप कर्ता सहित दिये जाते हैं—इसमें धातु के साथ 'स्य' या 'इष्य' लगता है।

एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष सः पठिष्यति	तौ पठिष्यतः	से पठिष्यन्ति
(वह पढ़ेगा)		

मध्यम पुरुष त्वम् पठिष्यसि	युवाम् पठिष्यथ	यूयम् पठिष्यथ
उत्तम पुरुष अहम् पठिष्यामि	आवाम् पठिष्यावः	वयम् पठिष्यामः

इनके अर्थ स्वयं लिखकर अभ्यास करो । -

आदर्श अनुवाद (भविष्यत् काल का)

सब विद्यार्थी पढ़ेंगे ।	छात्राः पठिष्यन्ति ।
रसोद्भवा पकायेंगे ।	सूद पक्ष्यति ।
रमा नमस्कार करेगी ।	रमा नस्यति ।
तू हँसेगा (हँसेगी) ।	त्वम् हसिष्यसि ।
तुम दो सूँघोगे (सूँघोगी) ।	युवाम् घ्रास्यथः ।
तुम सब देखोगे (देखोगी) ।	युयम् द्रक्षथ ।
मैं ठहरेगा (ठहरेगी) ।	अहम् स्थास्यामि ।
हम दो ले जायेंगे (ले जायेंगी) ।	आवाम् नष्याव ।
हम सब जीतेंगे (जीतेंगी) ।	वयम् जेष्यामः ।
बहू खेलेगा ।	सः क्रीडिष्यति ।
बहू लडकी याद करेंगी ।	सा कन्या स्मरिष्यति ।
वे दो छोड़ेंगे ।	तौ त्यक्ष्यत ।
वे दो लडकियाँ पीयेंगी ।	ते पास्यतः ।
वे सब चुरायेंगे ।	ते हरिष्यति ।
वे सब लडकियाँ खायेंगी ।	ताः भक्षिष्यन्ति ।

ऊपर धातुओं के भविष्यत्काल के एक-एक रूप का नमूना दिया है । शेष रूप स्वयं चलाने का अभ्यास करना चाहिए ।

भूतकाल के रूप कर्ताओं सहित

एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष स अपठत् (उसने पढ़ा)	तौ अपठताम्	ते अपठन्
मध्यम पुरुष त्वम् अपठ	युवाम् अपठतम्	यूयम् अपठत
उत्तम पुरुष अह् अपठम्	आवाम् अपठाम	वयम् अपठाम

इनके अर्थ स्वयं लिखकर अभ्यास करो ।

सप्तम पत्र—देववाणी-विलास

आदर्श अनुवाद (भूतकाल का)

वह राम गया ।	स. राम अगच्छत् ।
उन दो बालकों ने रक्षा की ।	तौ बालौ अरक्षाम् ।
वे सब मनुष्य हैं ।	ते नरा. अहसन् ।
तू ने देखा (पुं० स्त्री) ।	त्वम् अपश्यः ।
तुम दो ने नमस्कार किया (पुं० स्त्री) ।	युवाम् अनमतम् ।
तुम नवने सूँघा (पुं० स्त्री०) ।	युयम् अजिघ्रत ।
मैं गिरा (गिरी) ।	अहम् अपतम् ।
हम दो ले गये (ले गई) ।	आवाम् अनयाव ।
हम सब ने पीया (पुं० स्त्री) ।	वयम् अपिवाम् ।
उम लड़की ने पकाया ।	सा अपचत् ।
वे दो (लड़कियाँ) दौड़ी ।	ते अधावताम् ।
उन सब (लड़कियों) ने खाया ।	ता अभक्षन् ।

आज्ञाकाल के रूप कर्तव्यो सहित

एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष स. पठतु (वह पढ़े)	तौ पठताम्	ते पठन्तु
मध्यम पुरुष त्वम् पठ	युवाम् पठतम्	यूयम् पठत
उत्तम पुरुष अहम् पठानि	आवाम् पठाव	वयम् पठाम

पूरे धर्म ग्रन्थों में लिखकर अभ्यास करें। अब अन्य वातुओं के रूप भी दिखाने इसी प्रकार लिखकर उनके साथ कर्तव्य लगाकर अर्थ लिखें।

नररूप में शब्दों की आठ विभक्तियाँ और आठ ही कारक भी होते हैं।
एक शब्द के रूप शब्दों के अर्थ सहित दिये जाते हैं।

नर. (मनुष्य)

विभक्ति शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा कर्ता नर (एक मनुष्य)	नरी (दो मनुष्य)	नरा. (बहुत मनुष्य)	
विभोदा कर्म नरम्	नरी	नरान्	
(एक मनुष्य को)	(दो मनुष्यों को)	(बहुत मनुष्यों को)	

तृतीया करण	नरेण	नराभ्याम्	नरैः
	(एक मनुष्य के द्वारा)		
चतुर्थी संप्रदान	नराय	"	नरेभ्यः
	(एक मनुष्य के लिये)		
पंचमी अपादान	नरात्	"	"
	(एक मनुष्य से)		
षष्ठी संबन्ध	नरस्य	नरयो	नराणाम्
	(एक मनुष्य का)		
सप्तमी अधिकरण	नरे	"	नरेषु
	(एक मनुष्य में)		
सम्बोधन	हे नर ! (अरे मनुष्य)	हे नरी !	हे नरा !

इसी प्रकार अन्ध बाल, छात्र, मनुष्य आदि शब्दों के रूप भी स्वयं लि कर अर्थ लिखे। तभी ये अनुवाद में प्रयोग करने आयेंगे।

आदर्श अनुवाद (कर्त्ता आदि कारक विभक्तियों का)

विद्यार्थी पुस्तक को पढ़ते हैं।	छात्राः पुस्तकानि पठन्ति।
दो घोड़े रथ को ले जाते हैं।	अश्वौ रथम् नयत।
राम गाँव को जाता है।	राम ग्रामम् गच्छति।
मैं मोहन के लिए फल लाता हूँ।	अहम् मोहनाय फलम् आनयामि।
राजा का नौकर रक्षा करते हैं।	नृपस्य भृत्याः रक्षन्ति।
आकाश में हवा चलती है।	आकाशे अनिलः वहति।
मोहन गेंद से खेलता है।	मोहन कन्दुकेन क्रीडति।
चोर मकान से गिरा।	चौरः भवनात् अपतत्।
तू स्कूल कब छोड़ेगा।	त्वम् विद्यालयं कदा त्यक्ष्यसि।
हम सब भोरो को देखेंगे।	वयम् मयूरान् द्रक्ष्यामः।
तुम सब गणेश पर क्यों हँसे ?	यूयम् गणेशे कथम् अहसत।
हम दोनों नुमायश को देखेंगे।	आवाम् प्रदर्शनीं द्रक्ष्यावः।
तुम दोनों दूध पियो।	युवाम् दुग्धं पिबतम्।

सप्तम पत्र—बेबवाशी-विलास

इसी प्रकार प्रत्येक विभक्ति के अर्थ का ध्यान रखते हुए शब्दों के साथ संस्कृत की उस विभक्ति को लगाकर प्रयोग करना चाहिए।

अभ्यास—अनुवाद स्वयं करके अपने अध्यापक को दिखायें—

१. मैं बाग में (उद्याने) घूमता हूँ। २. तुम सब पुस्तकें पढ़ो। ३. वे (लड़कियाँ) मैदान में (क्षेत्रे) खेलती हैं। ४. सोहन मोहन के लिए पुष्प लायेगा। ५. कृष्ण का नौकर गाँव को जायेगा और घी (घृत च) लायेगा। ६. मोर वन में नाचते हैं। ७. रसोद्वया भोजन पकाता है। ८. लड़के दूध पीते हैं। ९. हम सब दिल्ली नगर में रहते हैं। १०. तू क्या (किम्) चाहता है। ११. श्याम ने देव को नमस्कार किया। १२. वे हैंसते हैं। १३. आग लकड़ियों को (काष्ठानि) जलाती है। १४. हम दोनों सिनेमा (चलचित्र) देखेंगे। १५. मनुष्य जल में तैरते हैं।

परसावश्यक सन्धि-ज्ञान

सन्धि—दो वर्णों के मेल से होने वाले विकार (परिवर्तन) को स्वर-सन्धि (अवसन्धि) और व्यंजनो के मेल से होने वाले परिवर्तन को व्यंजन-सन्धि (हल्सन्धि) एवं विभक्तियों के परिवर्तन को विसर्ग-सन्धि कहते हैं।

स्वर सन्धि—ये सात हैं, जो क्रम से दी जाती हैं।

१. दीर्घ सन्धि—ह्रस्व या दीर्घ अ, इ, उ, ऋ से परे यही वर्ण हो तो दोनों को मिला कर दीर्घ हो जाता है। जैसे—

अ+अ=आ। धर्म+अर्थ=धर्मार्थ। हिम+आलयः=हिमालयः।

विद्या+अर्थी=विद्यार्थी। दया+आनन्द=दयानन्दः।

इ+इ=ई—रुवि+ईशः=कवीश। मुनि+इन्द्र=मुनीन्द्र।

उ+उ=ऊ—भानु+उदयः=भानुदयः। सिन्धु+ऊर्मिः=सिन्धुर्मिः।

ऋ+ऋ=ॠ—पितृ+ऋणम्=पितृणम्। भ्रातृ+ऋणम्=भ्रातृणम्।

आदि।

२. गुण सन्धि—अ आ से परे इ ई, उ ऊ, ऋ ॠ आ जायें तो अ+इ=ए अ+उ=ओ, ऊ+ऋ=अर् गुण हो जाता है। जैसे—

अ+इ=ए—नर+ईशः=नरेशः। महा+इन्द्र=महेन्द्रः।